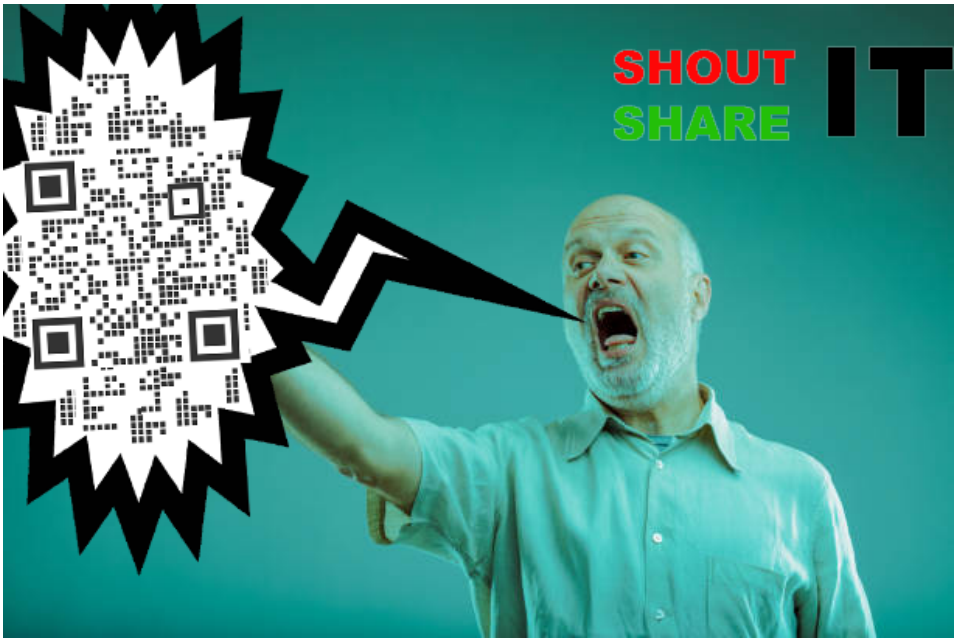
# Документы жизни и деятельности Иоганна Себастьяна БАХА


SHOUT
SHARE
IT

# Annotation

Перевод изданного в Лейпциге краткого извлечения из трехтомного академического издания всех имеющих отношение к И.С.Баху рукописных и печатных текстов 1685–1800 годов.

«Эта своеобразная антология документальных текстов, относящихся преимущественно к XVIII столетию, составлена музыковедом, которому принадлежит одна из ведущих ролей в деле подготовки академического издания документов, связанных с жизнью и творчеством И. С. Баха. В композиции и рубрикации настоящего сборника проявился творческий подход Х.-И. Шульце к популяризации первоисточников. Составителю удалось — средствами отбора и расположения материала — нарисовать яркую, рельефную, многоплановую картину. Мозаичность сочетается здесь с композиционной целостностью, компактность — с широтой тематики.»


- Документы жизни и деятельности И. С. Баха
- ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА
- ОТ ПЕРЕВОДЧИКА
- ОТ СОСТАВИТЕЛЯ
- БИОГРАФИЧЕСКИЕ ДАННЫЕ
- ПРОСЬБА О ПОМОЩИ: ПИСЬМО АВТОБИОГРАФИЧЕСКОГО ХАРАКТЕРА
- «МУЗЫКАЛЬНЫЙ РОД БАХОВ»
  - 
  - Крещение
  - Первый брак
  - ОРГАНИСТ — КАНТОР — ПРИДВОРНЫЙ КОМПОЗИТОРИз Арнштадта в Веймар
  - НЕПОКЛАДИСТЫЙ ПОДЧИНЕННЫЙ
  - ДОХОДЫ И ИМУЩЕСТВО
  - ГОРОДСКОЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ БЫТ: МУЗИЦИРОВАНИЕ И ПУБЛИКА
  - КОМПОЗИЦИЯ И ИМПРОВИЗАЦИЯ
  - ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ПРАКТИКА
  - ТЕХНИЧЕСКИЕ ТРЕБОВАНИЯ И ДУХОВНЫЕ ЗАПРОСЫ
  - СТИЛЬ И ВКУС, СЛОВО И ЗВУК
  - ВИРТУОЗ И ЗНАТОК МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ
  - ОТНОСИТЕЛЬНО ВОКАЛЬНОЙ ЦЕРКОВНОЙ МУЗЫКИ
  - ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ СИЛЫ: СТУДЕНТЫ, ГОРОДСКИЕ МУЗЫКАНТЫ, УЧЕНИКИ ШКОЛЫ СВ. ФОМЫ

- КОНТИНГЕНТ УЧЕНИКОВ И МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ
- КОМПОЗИТОР И ИЗДАТЕЛЬ
- HABENT SUA FATA…:[342] РУКОПИСИ, ПУБЛИКАЦИИ, ПОРТРЕТЫ
- НЕПРАВОМЕРНЫЕ СРАВНЕНИЯ: ГЕНДЕЛЬ; МАРШАН
- СУЖДЕНИЯ О МУЗЫКЕ СОВРЕМЕННИКОВ
- ПОСЕТИТЕЛИ И ПОКЛОННИКИ
- КРИТИКИ И ЗАСТУПНИКИ
- ПОСЛЕДНИЙ ГОД
- НЕСОЗВУЧНОСТЬ ДУХУ ВРЕМЕНИ?
- ЧЕТЫРЕХГОЛОСНЫЕ ХОРАЛЫ — ПРЕДМЕТ СПОРА
- ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XVIII ВЕКА: ИЗДАТЕЛИ ГОТОВЫ ПОЙТИ НА РИСК
- НЕКРОЛОГ С ДОБАВЛЕНИЯМИ И ДОПОЛНЕНИЯМИ

- ПЕРВОИСТОЧНИКИ
- ПУБЛИКАЦИИ ДОКУМЕНТОВ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ
- ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ
- УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19
  - 20
  - 21
  - 22
  - 23
  - 24
  - 25

- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69

- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113

- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137
- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148
- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151
- ○ 152
- ○ 153
- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157

- ○ 158
- ○ 159
- ○ 160
- ○ 161
- ○ 162
- ○ 163
- ○ 164
- ○ 165
- ○ 166
- ○ 167
- ○ 168
- ○ 169
- ○ 170
- ○ 171
- ○ 172
- ○ 173
- ○ 174
- ○ 175
- ○ 176
- ○ 177
- ○ 178
- ○ 179
- ○ 180
- ○ 181
- ○ 182
- ○ 183
- ○ 184
- ○ 185
- ○ 186
- ○ 187
- ○ 188
- ○ 189
- ○ 190
- ○ 191
- ○ 192
- ○ 193
- ○ 194
- ○ 195
- ○ 196
- ○ 197
- ○ 198
- ○ 199
- ○ 200
- ○ 201

- ○ 202
- ○ 203
- ○ 204
- ○ 205
- ○ 206
- ○ 207
- ○ 208
- ○ 209
- ○ 210
- ○ 211
- ○ 212
- ○ 213
- ○ 214
- ○ 215
- ○ 216
- ○ 217
- ○ 218
- ○ 219
- ○ 220
- ○ 221
- ○ 222
- ○ 223
- ○ 224
- ○ 225
- ○ 226
- ○ 227
- ○ 228
- ○ 229
- ○ 230
- ○ 231
- ○ 232
- ○ 233
- ○ 234
- ○ 235
- ○ 236
- ○ 237
- ○ 238
- ○ 239
- ○ 240
- ○ 241
- ○ 242
- ○ 243
- ○ 244
- ○ 245

- ○ 246
- ○ 247
- ○ 248
- ○ 249
- ○ 250
- ○ 251
- ○ 252
- ○ 253
- ○ 254
- ○ 255
- ○ 256
- ○ 257
- ○ 258
- ○ 259
- ○ 260
- ○ 261
- ○ 262
- ○ 263
- ○ 264
- ○ 265
- ○ 266
- ○ 267
- ○ 268
- ○ 269
- ○ 270
- ○ 271
- ○ 272
- ○ 273
- ○ 274
- ○ 275
- ○ 276
- ○ 277
- ○ 278
- ○ 279
- ○ 280
- ○ 281
- ○ 282
- ○ 283
- ○ 284
- ○ 285
- ○ 286
- ○ 287
- ○ 288
- ○ 289

- ○ 290
- ○ 291
- ○ 292
- ○ 293
- ○ 294
- ○ 295
- ○ 296
- ○ 297
- ○ 298
- ○ 299
- ○ 300
- ○ 301
- ○ 302
- ○ 303
- ○ 304
- ○ 305
- ○ 306
- ○ 307
- ○ 308
- ○ 309
- ○ 310
- ○ 311
- ○ 312
- ○ 313
- ○ 314
- ○ 315
- ○ 316
- ○ 317
- ○ 318
- ○ 319
- ○ 320
- ○ 321
- ○ 322
- ○ 323
- ○ 324
- ○ 325
- ○ 326
- ○ 327
- ○ 328
- ○ 329
- ○ 330
- ○ 331
- ○ 332
- ○ 333

- ○ 334
- ○ 335
- ○ 336
- ○ 337
- ○ 338
- ○ 339
- ○ 340
- ○ 341
- ○ 342
- ○ 343
- ○ 344
- ○ 345
- ○ 346
- ○ 347
- ○ 348
- ○ 349
- ○ 350
- ○ 351
- ○ 352
- ○ 353
- ○ 354
- ○ 355
- ○ 356
- ○ 357
- ○ 358
- ○ 359
- ○ 360
- ○ 361
- ○ 362
- ○ 363
- ○ 364
- ○ 365
- ○ 366
- ○ 367
- ○ 368
- ○ 369
- ○ 370
- ○ 371
- ○ 372
- ○ 373
- ○ 374
- ○ 375
- ○ 376
- ○ 377

- ○ 378
- ○ 379
- ○ 380
- ○ 381
- ○ 382
- ○ 383
- ○ 384
- ○ 385
- ○ 386
- ○ 387
- ○ 388
- ○ 389
- ○ 390
- ○ 391
- ○ 392
- ○ 393
- ○ 394
- ○ 395
- ○ 396
- ○ 397
- ○ 398
- ○ 399
- ○ 400
- ○ 401
- ○ 402
- ○ 403
- ○ 404
- ○ 405
- ○ 406
- ○ 407
- ○ 408
- ○ 409
- ○ 410
- ○ 411
- ○ 412
- ○ 413
- ○ 414
- ○ 415
- ○ 416
- ○ 417
- ○ 418
- ○ 419
- ○ 420
- ○ 421

- ○ 422
- ○ 423
- ○ 424
- ○ 425
- ○ 426
- ○ 427
- ○ 428
- ○ 429
- ○ 430
- ○ 431
- ○ 432
- ○ 433
- ○ 434
- ○ 435
- ○ 436
- ○ 437
- ○ 438
- ○ 439
- ○ 440
- ○ 441
- ○ 442
- ○ 443
- ○ 444
- ○ 445

# Документы жизни и деятельности И. С. Баха

*Курсив*, ударе'ния, ü, номера страниц (с. 0) после текста страниц, сноски (перенесены из раздела «Примечания» в текст документов). Исправлены некоторые опечатки оригинала. — С. В.

Johann Sebastian Bach
Leben und Werk in Dokumenten
*Leipzig 1975*
*Сборник составлен из материалов издания:*
Bach-Dokumente, herausgegeben vom Bach-Archiv Leipzig unter der Leitung von Werner Neumann (Supplement zu: Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke). - Bärenreiter Kassel etc. und VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig:
Band I: Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs, vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze. - 1963
Band II: Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750, vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze. - 1969
Band III: Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800, vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze. - 1972
*Составил*
Ханс-Йоахим Шульце
*Перевел с немецкого*
Валерий Ерохин
(C) VEB Deutscher Verlag fur Musik Leipzig 1975
(C) Издательство «Музыка», 1980 г. Перевод, предисловия («От издательства», «От переводчика») и комментарии

## *СОДЕРЖАНИЕ*

*От издательства*….. 7
*От переводчика*….. 9
*От составителя*….. 11
*Биографические данные*….. 13
**ПРОСЬБА О ПОМОЩИ: ПИСЬМО АВТОБИОГРАФИЧЕСКОГО ХАРАКТЕРА….. 17**
**«МУЗЫКАЛЬНЫЙ РОД БАХОВ»….. 18**
Крещение….. 20

Первый брак….. 21
Старшие сыновья — Вильгельм Фридеман и Карл Филипп Эмануэль….. 21
Второй брак….. 22
Старший брат — Иоганн Якоб Бах….. 22
Третий сын — Иоганн Готфрид Бернхард: надежды и разочарование….. 23
Домашнее музицирование и публичные концерты….. 26
Швейнфуртский кузен — Иоганн Элиас Бах….. 28
Анна Магдалена Бах — вдова….. 32
Любопытные эпизоды из жизни отца и сыновей….. 34
Закат рода Бахов в конце XVIII века….. 37
**ОРГАНИСТ — КАНТОР — ПРИДВОРНЫЙ КОМПОЗИТОР 39**
Из Арнштадта в Реймар….. 39
Безуспешные переговоры с городом Галле….. 39
Тщетная попытка поступить на службу в Гамбурге….. 41
Из Кетена в Лейпциг….. 44
Зачисление на службу, переезд, вступление в должность….. 46
Дрезденский придворный титул….. 50
**НЕПОКЛАДИСТЫЙ ПОДЧИНЕННЫЙ….. 51**
Потасовка, превышение срока отпуска и «странные вариации»….. 51
Вытребованная отставка….. 56
Перемена места исполнения «Страстей» против воли композитора….. 56
Упущения в музыкальном руководстве университетским богослужением….. 58
Протест против одного распоряжения консистории….. 58
Упущения по службе в школе св. Фомы….. 59
Тяжба из-за ученика Краузе, ассистента кантора….. 60
Протест против запрета исполнения «Страстей»….. 73
**ДОХОДЫ И ИМУЩЕСТВО….. 74**
Забавный случай….. 74
Отказ от разбирательства по делу о наследстве….. 75
Сокращение доходов от университетского богослужения….. 75
Вознаграждение за кантату в честь монарха….. 76
Натуральные доходы….. 76
Музыкальные инструменты из наследства, оставленного И. С. Бахом; общая стоимость унаследованного….. 76
Интересная подробность (по свидетельствам очевидцев)….. 78 (с. 3)
**ГОРОДСКОЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ БЫТ: МУЗИЦИРОВАНИЕ И**

**ПУБЛИКА….. 78**
Торжественный акт в университете….. 78
Приватное венчание….. 79
Студенческая процессия….. 79
Траурные церемонии….. 80
Освящение школы….. 81
«Баховское музыкальное содружество» («Collegium musicum») ….. 81
«Вечерняя музыка»….. 84
Импозантная церковная музыка….. 85
Возобновление деятельности «Баховского музыкального содружества»….. 85
**КОМПОЗИЦИЯ И ИМПРОВИЗАЦИЯ….. 86**
Сочинение без инструмента….. 86
Чужие сочинения как творческий стимул….. 87
Потсдамская импровизированная фуга….. 87
«Музыкальное приношение»….. 88
Игра по цифрованному басу….. 89
**ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ПРАКТИКА….. 90**
Руководитель коллектива исполнителей: огромный комплекс задач….. 90
«Хоровой строй» и «камерный строй»….. 91
С «манерами» и без оных….. 91
Наложение пунктирного ритма на триоли….. 93
Редкие тактовые размеры….. 93
Исполнение скрипичных сочинений на клавикорде….. 94
**ТЕХНИЧЕСКИЕ ТРЕБОВАНИЯ И ДУХОВНЫЕ ЗАПРОСЫ….. 94**
Трудность клавирных и органных сочинений….. 94
Исчерпывающее использование тематических и гармонических возможностей….. 96
**СТИЛЬ И ВКУС, СЛОВО И ЗВУК….. 101**
За и против повторений текста….. 101
Уступки публике….. 102
Выразительность в хоральных прелюдиях и фугах….. 103
**ВИРТУОЗ И ЗНАТОК МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ….. 104**
Техника игры….. 104
Проблемы темперации….. 106
Участие в конструировании инструментов: «виола-помпоза», «лютневый клавесин», фортепиано….. 107
Органостроение: советы, опробования, экспертизы….. 110
Органные концерты….. 119
Посмертная слава….. 121

Из рассказов о необыкновенном органисте….. 122
**ОТНОСИТЕЛЬНО ВОКАЛЬНОЙ ЦЕРКОВНОЙ МУЗЫКИ….. 123**
Невозможность регулярно исполнять кантаты….. 123
Первый год в Лейпциге….. 124
Предуведомление автора текстов кантат….. 125 (с. 4)
Критическое описание контингента исполнителей….. 126
Суждения потомков….. 131
**ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ СИЛЫ: СТУДЕНТЫ, ГОРОДСКИЕ МУЗЫКАНТЫ, УЧЕНИКИ ШКОЛЫ СВ. ФОМЫ….. 133**
Помощь студентов в деле исполнения церковной музыки и в концертах кружка «Collegium musicum»….. 133
Замещение штадтпфейферских должностей….. 137
Певчий-дискант, один из учеников кантора….. 138
Ученики школы св. Фомы — переписчики нот….. 138
**КОНТИНГЕНТ УЧЕНИКОВ И МЕТОД ОБУЧЕНИЯ….. 138**
Ученики молодого Баха….. 139
Композиции педагогического предназначения (Кётен — Лейпциг)….. 140
Курс обучения в Лейпциге….. 141
«Единственный рак в ручье»….. 142
Носители баховских традиций в Берлине: Кирнбергер и Агрикола….. 143
Музыканты, какое-то время занимавшие должности в Лейпциге: Долес и Шнайдер….. 145
Ученики Баха (в последние годы его жизни)….. 146
Относительно метода обучения….. 147
**КОМПОЗИТОР И ИЗДАТЕЛЬ….. 148**
Четырехчастное собрание пьес — «Klavierübung»….. 148
Сочинения, напечатанные в последние годы жизни: «Музыкальное приношение» и «Канонические вариации»….. 151
Участие в работе над сборником песнопений….. 152
Распространение чужих сочинений….. 152
**HABENT SUA FATA…: РУКОПИСИ, ПУБЛИКАЦИИ, ПОРТРЕТЫ….. 153**
Обмен рукописями в кругу друзей….. 153
Странствования одного издания Лютера….. 154
Художественное завещание: «Искусство фуги»….. 154
Ноты, оставшиеся после смерти Иоганна Каспара Фоглера, ученика Баха….. 157
Бахиана в бенедиктинском монастыре на Кассинской горе….. 157
Общение старших сыновей с заинтересованными лицами….. 157

Неуверенность в судьбе рукописей И. С. Баха после смерти его сыновей….. 160
Портреты в Гамбурге (пастель) и в Галле (масло)….. 160
**НЕПРАВОМЕРНЫЕ СРАВНЕНИЯ: ГЕНДЕЛЬ; МАРШАН….. 161**
Мнимые диоскуры….. 161
Несостоявшееся состязание….. 168
**СУЖДЕНИЯ О МУЗЫКЕ СОВРЕМЕННИКОВ….. 172**
Фуга….. 172
Опера….. 172
Хоральная прелюдия….. 173
Импровизация….. 173 (с. 5)
**ПОСЕТИТЕЛИ И ПОКЛОННИКИ….. 173**
Слова признания со стороны авторитетных лиц….. 173
Общение «с очень многими первоклассными мастерами»….. 174
Отзвуки потсдамского путешествия….. 178
«Один-единственный на свете»….. 178
Легкие клавирные пьесы, посвященные Баху….. 179
Одобрительные отзывы об обработках хоралов из катехизиса и об Итальянском концерте….. 180
Последние почести….. 181
Художественное наследие….. 181
**КРИТИКИ И ЗАСТУПНИКИ….. 183**
Шайбе — Бирнбаум: «недостает привлекательности»….. 183
Шрётер — Бидерман: злополучная рецензия….. 194
Финацци — Марпург: «столь трудная гармония»….. 196
**ПОСЛЕДНИЙ ГОД….. 198**
Будущий преемник Баха: протеже графа Брюля….. 198
Операция, слепота и смерть….. 199
«Великий музыкант, но не учитель»….. 201
Где место погребения?….. 202
**НЕСОЗВУЧНОСТЬ ДУХУ ВРЕМЕНИ?…… 202**
Проблема поколений: отец и сын….. 203
«Немецкий Орфей»….. 204
Музыка — не для музея и не для странствующих рыцарей от искусства….. 207
«Внуки в музыке»: ученики учеников….. 208
Моцарт, Бетховен, Гайдн….. 211
Вена и Берлин — музыкальные центры….. 214
**ЧЕТЫРЕХГОЛОСНЫЕ ХОРАЛЫ — ПРЕДМЕТ СПОРА….. 215**
«Шедевры гармонии и голосоведения»….. 215
«Непригодны для церкви»….. 218
Противоречат учению о гармонии аббата Фоглера….. 219

**ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XVIII ВЕКА: ИЗДАТЕЛИ ГОТОВЫ ПОЙТИ НА РИСК….. 221**
Неудачное издание хоралов….. 221
Усилия, направленные на осуществление нового, безупречного издания хоралов….. 222
Соперничество: кому удастся осуществить первое издание «Хорошо темперированного клавира»?….. 224
**НЕКРОЛОГ С ДОБАВЛЕНИЯМИ И ДОПОЛНЕНИЯМИ….. 227**
Некролог….. 227
Дополнения и уточнения Филиппа Эмануэля Баха 23У
*Примечания*….. 244
*Первоисточники*….. 254
*Публикации документов на русском языке*….. 257
*Сокращенные обозначения печатных источников*….. 258
*Хронологический указатель*….. 259
*Генеалогическая таблица*….. 260
*Указатель имен*….. 261 (с. 6)

# ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Настоящее издание воспроизводит — в переводе на русский язык — лейпцигское издание 1975 года (JSB: LuWiD[1]), представляющее собой сборник текстов, извлеченных из академического издания BD[2] (BDI — тексты, написанные или подписанные самим И. С. Бахом; BDII — другие прижизненные материалы; BDIII — документы, относящиеся ко второй половине XVIII века).

В целях большей информативности и большей доступности широким кругам советских читателей материалы сборника JSB: LuWiD дополнены разделом «Примечания» (в который, помимо имеющихся в лейпцигском издании пояснений составителя, вошли необходимые комментарии переводчика) и другими рубриками справочного характера. В то же время мы стремились сохранить относительно небольшой объем сборника.

Расширение аппарата издания потребовало сквозной нумераций публикуемых текстов (в издании JSB: LuWiD сквозная нумерациям отсутствует), а также незначительных изменений в некоторых деталях способа подачи материала.

Каждому документальному тексту предшествует его номер (по сквозной нумерации, принятой в настоящем издании). Рядом с этим номером дается — в круглых скобках — ссылка на BD: римские цифры (перед косой чертой) означают номер тома BD, арабские (после косой черты) — номер документа по нумерации, принятой в BD (ссылки на BD заимствованы из JSB: LuWiD). Так, 4 (II/29) означает: документ (текст) No. 4 (по нумерации настоящего издания), соответствующий документу No. 29 из BDII.

Пометка 0 при номере документа — например, 29 (III/973)0 — означает, что в разделе «Примечания» имеется примечание, относящееся ко всему данному документу в целом (либо к группе документов). (Все эти страничные ссылки номер 0 преобразовались в обычные номера, но их легко выделить, так как они всегдо следуют сразу после номера документа. Кроме того в тексте примечаний на всякий случай сохранены исходные номера вида xxx_0, xxx_1…. С десяток ссылок в исходном документе пропущены — в тексте примечаний у них в этом файле нет номера. *Прим. автора fb2-файла*)

Вслед за каждым документальным текстом приводится — *курсивом* в квадратных скобках [] — его краткое описание, которое строится по образцу соответствующего описания, помещенного в JSB LuWiD (иногда с привлечением дополнительной информации из BD). В кратком описании

документа, как правило, сообщается, кем где и когда написан публикуемый текст. Здесь же дается — в переводе на русский язык — название работы или периодического издания (откуда заимствован текст);[3] если речь идет о письме, (с. 7) указывается, кому и куда оно адресовано. В тех случаях, когда оригинал написан не на немецком, а на каком-либо другом языке, приводится справка о языке оригинала. Более подробные описания документов (сведения о местах хранения подлинников и пр.) содержатся в BD.

Многие тексты — в полном соответствии с JSB: LuWiD — представляют собой фрагменты документов, опубликованных в BD. Но — в отличие от JSB: LuWiD (где это обстоятельство, за редкими исключениями, не отражено) — в настоящем издании фрагментарность документов помечена отточиями в квадратных скобках […]. (В тех случаях, когда сравнение с BD показывает, что в издании JSB: LuWiD документ приводится не с начала, отточие в квадратных скобках ставится в конце строки, занятой номером документа.) Если же отточие, свидетельствующее о купюре, имеется и в JSB: LuWiD, то такое отточие в настоящем издании отмечается угловыми скобками <…>. Многоточия, имеющиеся непосредственно в BD (и в JSB: LuWiD), оставлены без каких бы то ни было скобок. Изредка встречающиеся подстрочные сноски к документам являются составной частью самих документальных текстов. Пояснения составителя, фигурирующие в JSB: LuWiD в виде подстрочных сносок, и некоторые из пояснений, введенных в лейпцигском издании непосредственно в текст документов, в настоящем издании использованы в разделе «Примечания».

Добавления составителя (непосредственно в тексте документов) в настоящем издании заключены в угловые скобки <>, а добавления переводчика — в квадратные скобки []. Для тех добавлений составителя и переводчика, в которых кратко комментируется какой-либо момент текста, в настоящем издании используются двойные скобки, то есть, соответственно, <()> и [()].

Все имеющиеся в JSB: LuWiD заголовки разделов (они принадлежат составителю) полностью воспроизведены и в настоящем издании. Но — в отличие от JSB: LuWiD, где в «Содержание» включены только заголовки крупных разделов, — в настоящем издании «Содержание» отражает все имеющиеся в сборнике заголовки, что облегчает ориентацию в тематике документов.

Предисловие составителя к изданию JSB: LuWiD воспроизводится в настоящем издании с сокращениями: опущено то, что имеет отношение к особенностям подачи материала,

принятой в JSB: LuWiD. (с. 8)

# ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Эта своеобразная антология документальных текстов, относящихся преимущественно к XVIII столетию, составлена музыковедом, которому принадлежит одна из ведущих ролей в деле подготовки академического издания документов, связанных с жизнью и творчеством И. С. Баха. В композиции и рубрикации настоящего сборника проявился творческий подход Х.-И. Шульце к популяризации первоисточников. Составителю удалось — средствами отбора и расположения материала — нарисовать яркую, рельефную, многоплановую картину. Мозаичность сочетается здесь с композиционной целостностью, компактность — с широтой тематики.

Материалы сборника очень разнообразны в жанрово-стилистическом отношении: здесь и неуклюжие, шероховатые, громоздкие писания канцелярских делопроизводителей, и отточенные журнальные статьи (вплоть до блестящих образцов публицистики), и газетные объявления, и частные письма, и предисловия к нотным изданиям, и отрывки из музыкально-теоретических трактатов, и тексты беллетристического характера. Язык официального протокола или прошения имеет мало общего с языком сонета. Естественно, что я стремился отразить все это многообразие стилистических регистров (с учетом индивидуальной манеры того или иного автора, а также тех — весьма существенных — изменений, которые претерпел на протяжении XVIII века сам немецкий язык, вернее, языковой узус).

Иноязычные «вкрапления» в немецкую речь оригинала в большинстве случаев переведены на русский язык без каких бы то ни было оговорок; дело в том, что так называемые латинизмы и галлицизмы Баха и его современников были для немецкой письменной речи того времени нормальным явлением и, в сущности, не воспринимаюсь как нечто инородное.

Переводы иноязычных текстов выполнены непосредственно с тех языков, на которых они были написаны их авторами (по оригиналам, опубликованным в BD).

Стихотворные тексты переведены с сохранением метрики и рифмоструктуры оригинала; лишь в одном случае (док. 290) я позволил себе придать несколько бо'льшую гладкость и упорядоченность уж слишком «разваливающемуся» стиху оригинала.

В отношении транскрипции имен собственных я опирался на ныне действующие нормативы и рекомендации (см., например:

*Гиляровский Р. С., Старостин Б. А.* Иностранные имена и названия в русском тексте: Справочник, 2-е изд. — М., 1978); в известных случаях нормативно-транскрипционная форма, разумеется, уступает места традиционной форме передачи имени. (с. 9)

Добавления в квадратных скобках внесены в текст ради его большей связности, удобочитаемости и ясности; такие добавления непосредственно «вписываются» в течение речи документа. Иначе обстоит дело со вставками в двойных скобках: это, по существу, комментарии (которые я не стал выносить в раздел «Примечания» только потому, что они не причиняют ощутимого ущерба цельности документального текста, не слишком его утяжеляют). Х.-И. Шульце предпослал документам хронологический обзор жизни и деятельности И. С. Баха (с. 13–16); следует иметь в виду, что этот хронопсис не претендует на исчерпывающий охват всех существенных фактов творческой биографии композитора: он во многом «привязан» к составу сборника, к тематике вошедших в него документов.

Большинство документов, включенных в предлагаемый вниманию читателя сборник, публикуется на русском языке впервые. Что же касается тех документов, которые — полностью либо частично — уже печатались на русском языке,[4] то необходимо отметить, что ни один из прежних переводов в настоящее издание не вошел; все эти документы переведены заново. Такое решение продиктовано прежде всего тем, что многие из напечатанных ранее переводов содержат всякого рода неточности, а подчас и прямые искажения смысла оригинала. Другая причина состоит в том, что привлечение ранее публиковавшихся переводов внесло бы в сборник чрезмерную стилистическую пестроту и нежелательный лексический разнобой; к тому же большинство прежних публикации на русском языке соответствует лишь небольшим фрагментам документальных текстов, помещенных в настоящем сборнике, и потому заимствование переводов из изданий прошлых лет зачастую было бы чревато столкновением разных подходов к проблеме перевода в пределах одного и того же документа, что представляется совершенно неприемлемым.

И, наконец, несколько слов о «Примечаниях» (сс. 244–253) и указателях (сс. 254–271). Составляя эти разделы книги, я исходил из того, что настоящий сборник может заинтересовать и музыковеда, и музыканта-исполнителя, и ученика музыкальной школы, и слушателя, никогда музыке не обучавшегося; я учитывал, что документы могут привлечь внимание филологов, историков, искусствоведов, равно как и тех, кто, не будучи специалистом-гуманитарием, проявляет живой интерес к

вопросам истории художественной культуры. Иначе говоря, я стремился сделать книгу как можно более полезной для самых различных категорий читателей. (с. 10)

# ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

*(Из предисловия к лейпцигскому изданию)*

Осуществленное за период с 1963 по 1972 год академическое издание всех имеющих отношение к Баху текстов 1685–1800 годов открыло перспективы создания документальной биографии Баха и позволило судить о том, какие для этого имеются возможности, какими рамками эти возможности ограничены и в чем могут состоять плюсы и минусы такого рода биографии. Несмотря на обилие ставших доступными материалов, в принципе подтвердились относящиеся к 1775 году слова сына Баха — Карла Филиппа Эмануэля, с сожалением констатировавшего, что его отец никогда ничего не писал о своей жизни и что уже поэтому пробелы в его жизнеописании неизбежны.[5]

Особенно жаль, что утрачена почти вся частная переписка Баха с друзьями и родственниками. Правда, из-за большой занятости, сопряженной с исполнением обязанностей капельмейстера и кантора школы св. Фомы, он едва мог управиться с самой необходимой перепиской и не имел возможности пускаться в «пространный письменный обмен мнениями»,[6] но все это надо понимать лишь в том смысле, что Бах — в отличие, например, от Телемана или Грауна — не вел многолетней переписки по музыкально-эстетическим вопросам, из чего, однако, не следует, что ему редко доводилось отправлять письменные сообщения иного рода. От всего — когда-то, несомненно, весьма обширного — массива рукописных материалов уцелели главным образом те, что хранились в закрытых фондах делопроизводства коммунальных и региональных архивов. Но и этим документам, вероятно, был причинен значительный ущерб: соответствующие фонды в свое время пострадали от ревизий, а также от пожаров и прочих бедствий.

Что касается печатных прижизненных источников, то, хотя есть основания предполагать, что здесь мы имеем гораздо более благоприятное соотношение между сохранившимся и утраченным, в целом диспропорции тут, тем не менее, довольно велики (по сравнению с музыкальным творчеством Баха, также дошедшим до нас не в полном объеме).

Поэтому при составлении краткого сборника документов жизни и деятельности Иоганна Себастьяна Баха, извлеченных из трех текстовых[7] томов издания «Bach-Dokumente», сам подход к отбору текстов, очевидно, не должен быть таким же, как, скажем,

при создании аналогичного сборника, посвященного Моцарту или Бетховену. — Казалось бы, проще всего расположить материалы в строго хронологической последовательности. Однако в данном случае это неприемлемо хотя бы потому, что при подобном подходе определенные (с. 11) периоды жизни композитора оказались бы представленными слишком скудно; к тому же пришлось бы включать сборник тексты, малопригодные для такого рода сокращенного издания, да еще и дублировать принципы расположения материала, принятые в академическом издании, где они диктуются научно-методологическими соображениями.

В связи с этим — вместо следования хронологическому принципу — была предпринята попытка использовать баховское автобиографическое письмо 1730 года и относящийся к 1750–1751 годам некролог (а также примыкающие к нему дополнения) в качестве своего рода биографической рамки, представить важнейшие вехи жизненного пути композитора в виде предпосланного документальным текстам хронологического обзора, а все отобранные тексты […] расположить по тематическому принципу (с целью высветить определенные аспекты, расставить акценты). Образовавшиеся таким путем разделы подверглись затем дальнейшему, более дробному членению, а внутри каждого подраздела по возможности соблюдался хронологический порядок, который, однако, в ряде случаев пришлось нарушить в связи с особенностями содержания отдельных документов.

При этом заранее пришлось примириться с тем, что в само'й систематизации такого рода заложена известная ущербность: ради того, чтобы придать достаточную рельефность одним перекрестным связям, зачастую приходится жертвовать другими; тем не менее хотелось бы думать, что утрачиваемое компенсируется приобретаемым. […]

(Некоторые ссылки на том I и том II академического издания относятся к текстам, обнаруженным уже после выхода в свет соответствующих томов и опубликованным в приложении к тому III.) […]

Остается надеяться, что знатоки и любители музыки Баха — будь то слушатели или музыканты — извлекут из предлагаемого собрания документов не только достоверную информацию, но и многообразные стимулы к самостоятельному аналитическому мышлению; обширный материал, позволяющий глубже вникнуть в вопросы биографии композитора, содержится в трех томах академического издания документов. (с. 12)

# БИОГРАФИЧЕСКИЕ ДАННЫЕ

1685
21. III Рождение Иоганна Себастьяна Баха в Эйзенахе
23. III Крещение Иоганна Себастьяна Баха в Эйзенахе

1693–1695
Обучение в латинской школе в Эйзенахе

1694
3. V Погребение матери — Элизабет Бах, урожд. Леммерхирт

1695
20. II Смерть отца — Иоганна Амброзиуса Баха

1696–1700
Обучение в лицее в Ордруфе

1700–1702
Ученик (певчий) школы при монастыре св. Михаила в Люнебурге

1702
2-е полугодие
Соискание места органиста церкви св. Иакова в Зангерхаузене

1703
III–IX Придворный музыкант герцога Иоганна Эрнста Саксонско-Веймарского в Веймаре
VII Проба органа в Новой церкви в Арнштадте
9. VIII Вступление в должность органиста Новой церкви в Арнштадте

1705/06
Путешествие в Любек (длилось три-четыре месяца)

1707
15. VI Вступление в должность органиста церкви блаженного Власия в Мюльхаузене
17. X Венчание с Марией Барбарой Бах в Дорнхайме

1708

VI Назначение на должность органиста и камер-музыканта герцогов Вильгельма Эрнста и Эрнста Августа в Веймаре

29. XII Крещение дочери — Катарины Доротеи

1710

22. XI Рождение сына — Вильгельма Фридемана

1713

XII Испытание на должность в Галле

1714

II Отказ от соискания места органиста церкви Богородицы в Галле

2. III Назначение концертмейстером в Веймаре

8. III Рождение сына — Карла Филиппа Эмануэля

1715

11. V Рождение сына — Иоганна Готфрида Бернхарда (с. 13)

1716

28. IV-2.V Проба органа в церкви Богородицы в Галле

1717

5. VIII Назначение на должность придворного капельмейстера князя Леопольда Ангальт-Кётенского в Кётене

Осень Поездка в Дрезден; встреча с Луи Маршаном

6. XI-2.XII Арест и увольнение со службы в Веймаре

16. XII Проба органа в университетской церкви в Лейпциге

1718

V/VI Поездка в Карлсбад

1720

V/VII Поездка в Карлсбад

7. VII Погребение Марии Барбары Бах

XI Поездка в Гамбург и соискание места органиста церкви св. Иакова

1721

3. XII Венчание с Анной Магдаленой Вильке

1722

16. IV Смерть брата — Иоганна Якоба Баха — в Стокгольме

XII Соискание места кантора школы св. Фомы в Лейпциге

1723

7. II Испытание на должность: исполнение кантаты BWV 22

5. V Подписание обязательства в связи с вступлением в должность

22. V Переезд в Лейпциг

30. V Первое выступление (в качестве автора кантаты) в лейпцигской церкви св. Николая

XI Проба и освящение органа в Штёрмтале

1724

26. II Рождение сына — Готфрида Генриха

7. IV Первое исполнение «Страстей по Иоанну»

25. VI Проба и освящение органа в Гере

1725

19-20.IX Органные концерты в Дрездене

1726

5. IV Крещение дочери — Элизабет Юлианы Фридерики

XI Начало публикации собственных сочинений в отпечатанном виде

1727

17. X Исполнение Траурной оды BWV 198

1728

10. X Крещение дочери — Регины Иоханны

1729

II Многодневное пребывание при дворе в Вейсенфельсе

23-24.III Отпевание князя Леопольда Ангальт-Кётенского в Кётене

15. IV Первое (?) исполнение «Страстей по Матфею» (с. 14)

1729

С весны Руководство кружком «Collegium musicum»[8]

VI Пребывание Генделя в Галле и безуспешное приглашение его в Лейпциг

1730

23. VIII Письменное обращение в магистрат города Лейпцига относительно упадка церковной музыки

1731

Завершение сборника «Klavier übung»,[9] ч. I

IX Органные концерты в Дрездене

1732

IV Въезд в перестроенное здание школы св. Фомы

21. VI Рождение сына — Иоганна Кристофа Фридриха

IX Проба органа в церкви св. Мартина в Касселе

1733

25. IV Смерть дочери — Регины Иоханны

23. VI Вступление Вильгельма Фридемана Баха в должность органиста церкви св. Софии в Дрездене

VII Поездка в Дрезден

27. VII Преподнесение частей из мессы си минор (BWV 232) королю в Дрездене

1734/35

XII/I Первое исполнение Рождественской оратории

1735

Весна Выход из печати сборника «Klavierübung», ч. II

VI Поездка в Мюльхаузен

5. IX Рождение сына — Иоганна Кристиана

1736

VII Начало «тяжбы из-за ученика-ассистента»

19. XI Присвоение титула курфюрстско-саксонского придворного композитора

1. XII Органный концерт в дрезденской церкви Богородицы

1737

Весна Отказ от дальнейшего руководства кружком «Collegium musicum»

Осень Поступление Иоганна Элиаса Баха к И. С. Баху в качестве домашнего учителя и частного секретаря

1738

Карл Филипп Эмануэль Бах — придворный клавесинист кронпринца (впоследствии короля Фридриха II Прусского)

28. IV Кантата (BWV, прилож. 13) в честь курфюрста Фридриха Августа II Саксонского и его семейства (с. 15)

1739

27. V Смерть сына — Иоганна Готфрид Бернхарда
IX Выход из печати сборника «Klavierübung», ч. III
X Возобновление деятельности кружка «Collegium musicum»

1741
VIII Поездка в Берлин

1742
22.11 Крещение дочери — Регины Сусанны
31. X Отъезд Иоганна Элиаса Баха

1743
XII Проба органа в церкви св. Иоанна в Лейпциге

1746
16. IV Вступление Вильгельма Фридемана Баха в должность органиста церкви Богородицы в Галле
24-28.IX Проба органа в церкви св. Венцеля в Наумбурге (совместно с Готфридом Зильберманом)

1747
7-8.V Посещение двора короля Фридриха II в Потсдаме
VI Вступление в «Общество музыкальных наук»
IX Выход из печати «Музыкального приношения»

1749
20. I Венчание Элизабет Юлианы Фридерики Бах и Иоганна Кристофа Альтникколя
8. VI Испытание Готлоба Харрера на должность кантора

1750
I Вступление Иоганна Кристофа Фридриха Баха в должность придворного музыканта в Бюккебурге
III/IV Две операции глаз
28. VII Смерть Иоганна Себастьяна Баха (с. 16)

# ПРОСЬБА О ПОМОЩИ: ПИСЬМО АВТОБИОГРАФИЧЕСКОГО ХАРАКТЕРА

1 (I/23)

Высокоблагородный господин,

Ваше высокоблагородие простят старому верному слуге, что тот взял на себя смелость сим Вас обеспокоить. Прошло уже почти 4 года с тех пор, как Ваше высокоблагородие осчастливили меня благосклонным ответом на мое к Вам послание; насколько я помню, Вам угодно было, чтоб я сообщил кое-что о своей участи, так пусть же таковое сообщение будет в сих строках покорнейше Вам представлено. О судьбе моей, с юных лет, Вам известно всё вплоть до переезда в Кётен, где я стал капельмейстером у милостивого, знающего и любящего музыку, князя,[10] у коего [на службе] я и полагал пробыть до конца дней своих. Но должно было статься, что упомянутый светлейший государь сочетался браком с беренбургской принцессой,[11] после чего, судя по всему, означенный князь стал как будто остывать к музыке, тем более что новая княгиня, видимо, была к искусствам равнодушна; посему богу было угодно, чтоб меня назначили здешним Directore musices[12] и кантором школы св. Фомы. Правда, поначалу смена капельмейстерства на канторство представлялась мне делом совсем неподходящим, из-за чего я и оттягивал свое решение в течение четверти года, однако место сие было мне описано в столь благоприятных тонах, что я, наконец (тем более что сыновья мои проявляли склонность к учению), именем всевышнего решился отправиться в Лейпциг, подвергся [соответствующему] испытанию, а затем и предпринял сию смену места службы. Здесь я, по воле божьей, пребываю и поныне. Но поскольку (1) я нахожу, что служба сия далеко не так привлекательна, как мне ее описывали, (2) ныне не стало многих акциденций,[13] каковые следовало бы иметь на такой должности, (3) здесь очень дорогая жизнь и (4) странное и мало преданное музыке начальство, из-за чего мне приходится жить в непрестанных огорчениях, средь зависти и преследований, постольку я буду принужден искать, с помощью всевышнего, свою фортуну где-нибудь в другом месте. Если Ваше высокоблагородие знают или могут подыскать для старого верного слуги, в сих местах пребывающего, какую-нибудь подходящую должность, то покорнейше (с. 17) прошу дать мне благосклонную

рекомендацию, я же не премину поусердствовать, дабы оправдать Ваше милостивое покровительство и поручительство. Нынешняя моя служба дает около 700 талеров, а когда похорон бывает больше, чем обычно, соразмерно повышаются и акциденции; но при здоровом воздухе таковые понижаются, как то было в прошлом году, когда я понес потери, получив в порядке похоронных акциденций на 100 с лишним талеров меньше обычного. В Тюрингии мне с 400 талерами было бы легче, чем в здешней местности с вдвое большей суммой, из-за исключительной дороговизны. Теперь расскажу в нескольких словах о состоянии своих семейных дел. Я женился во 2-й раз, моя первая жена[14] умерла в Кётене. От первого брака остались в живых 3 сына[15] и дочь,[16] коих, если Вашему высокоблагородию угодно будет припомнить, Ваше высокоблагородие видели еще в Веймаре. От 2-го брака остались сын[17] и 2 дочери.[18] Мой старший сын изучает юриспруденцию, другие два сына еще учатся — один в первом, другой во 2-м классе, а старшая дочь пока не замужем. Дети от второго брака еще маленькие, мальчику-первенцу 6 лет. Но все они прирожденные музыканты, так что смею Вас уверить, что уже могу составить семейный Concert Vocaliter и Instrumentaliter,[19] тем более что моя нынешняя жена[20] и обладает чистым сопрано, да и старшая дочь недурно поет. Я преступлю допустимые пределы и буду недостаточно учтив, если еще чем-нибудь стану докучать Вашему высокоблагородию, и посему спешу закончить в преданнейшем к Вам почтении, до конца дней своих пребывая Вашего высокоблагородия покорнейше-преданнейшим слугой.

Йог. Себ. Бах.

[*И. С. Бах — Г. Эрдману,[21] (в Данциг). — Лейпциг, 28.X. 1730 г.*]

# «МУЗЫКАЛЬНЫЙ РОД БАХОВ»

2 (I/184)[22]

## *Происхождение музыкального рода Бахов*

No. 1. Витус Бах, булочник в Венгрии, в 16-м веке вынужден был из-за лютеранского вероисповедания покинуть Венгрию, откуда он, обратив (насколько это было возможно) свое имущество в деньги, перебрался в (с. 18) Германию; а так как Тюрингия оказалась достаточно безопасным местом для лютеран, он обосновался в Вехмаре близ Готы, где снова занялся своим пекарским ремеслом. Самое большое удовольствие доставляла ему его цистра; он брал ее с собой даже на мельницу и здесь играл на ней под непрерывный стук [жерновов]. (Хорошенькое сочетание! Зато научился играть в такт.) Отсюда и ведет свое начало музыкальное поприще его потомков.

No. 2. Иоганнес Бах, сын предыдущего, поначалу принялся за пекарское дело. Но поскольку у него была особая склонность к музыке, его взял к себе на обучение штадтпфейфер[23] города Готы. В то время [там] еще стоял замок Гримменштайн, и мастер [штадтпфейфер], по тогдашнему обычаю, жил в башне замка. У оного на службе Иоганнес Бах пробыл некоторое время еще и по прошествии годов ученичества; но после разрушения замка (что произошло в 15[24] году) — и так как тем временем отец его, Файт, умер — он поселился в Вехмаре, где женился на девице Анне Шмид, дочери вехмарского трактирщика, и стал обладателем имущества отца. С тех пор его часто выписывали в Готу, Арнштадт, Эрфурт, Эйзенах, Шмалькальден и Зуль в помощь тамошним городским музыкантам. Умер он в 1626 году, в пору разразившейся эпидемии. Жена же его прожила вдовою еще 9 лет и умерла в 1935 году. […]

No. 5. Кристоф Бах, средний сын упомянутого под No. 2 Ханса Баха, тоже родился в Вехмаре — в 1613 году, 19-го апреля. Он тоже обучался инструментальной музыке. Был поначалу княжеским слугою при веймарском дворе; затем получил место в эрфуртской, а под конец в арнштадтской музыкантской роте; в Арнштадте он и умер в 1661 году, 12 сентября. Сочетался браком с девицей Марией Магдаленой Граблер, родом из Преттина в Саксонии, от коей у него было 3 сына, следующие под No. 10, 11 и 12. Она умерла через 24 дня после смерти своего мужа Кристофа, а именно 6-го октября 1661 года в Арнштадте. […]

No. 11. Иоганн Амброзиус Бах, второй сын Кристофа Баха, что под No. 5, был придворным и городским музыкантом в Эйзенахе. Родился в Эрфурте в 1645 году 22 февр. Умер в Эйзенахе в 1695 году. Сочетался браком с девицей Элизабет Леммерхирт, дочерью господина Валентина Леммерхирта, почтенного городского (с. 19) советника в Эрфурте. От оной у него было 8 детей — 6 сыновей и 2 дочери. Из них 3 сына умерли не вступивши в брак, как и младшая дочь, а трем сыновьям и старшей дочери довелось пережить родителей и вступить в брак, о чем следует под No. 22, 23 и 24. […]

No. 23. Йог. Якоб Бах, второй сын Йог. Амброзиуса Баха, что под No. 11. Рожден был в Эйзенахе в 1682 году. Обучался штадтпфейферскому искусству у преемника своего покойного отца, господина Генриха Халле; через несколько лет, в 1704 году, поступил гобоистом на военную службу к шведскому королю. И вот что выпало на его долю: после злополучной Полтавской битвы он со своим милостивым королем Карлом XII достиг турецких Бендер, где продержался лет 8 или 9 при своем короле, а затем, за год до кончины короля, «снискал милость» [-возможность] спокойно отправиться в Стокгольм в качестве королевского камерного и придворного музыканта, где и умер в 17[22] году, не оставив наследников.

No. 24. Йог. Себастьян Бах, младший сын Йог. Амброзиуса, родился в Эйзенахе в 1685 году, 21 марта. Был [: ] (1) придворным музыкантом в Веймаре у герцога Иоганна Эрнста в 1703 году. (2) Органистом в Новой церкви в Арнштадте с 1704[25] года. (3) Органистом в церкви св. Власия в Мюльхаузене с 1707 года. (4) Камерным и придворным органистом в Веймаре — с 1708 года, (5) при том же дворе с 1714 года одновременно концертмейстером. (6) Капельмейстером и руководителем камерной музыки при великокняжеском ангальт-кётенском дворе — с 1717 года. (7) В 1723 году — как Director Chori Musici[26] и кантор школы св. Фомы — назначен был в Лейпциг, где божьей волею живет и поныне, будучи одновременно капельмейстером вейсенфельсским и кётенским […]

[*Из записей И. С. Баха(?). — Лейпциг, 1735 г.*]

# Крещение

3 (II/1)

Понедельник, 23 марта

Сын господина Иоганна Амброзиуса Баха, хаусмана.[27]

Крёстные отцы — Себастьян Нагель, хаусман в Готе, и (с. 20) Иоганн Георг Кох, здешний княжеский лесничий. Сын наречен Йог. Себастьяном.

[*Запись в церковной книге. — Эйзенах, 23.III.1685 г.*]

## Первый брак

4 (II/29)

17 октября 1707 года почтенный господин Иоганн Себастьян Бах, холостой, органист [церкви] св. Власия в Мюльхаузене, покойного достопочтенного господина Амброзиуса Баха, известного городского органиста и музыканта в Эйзенахе, брачный сын, — после того как о предстоящем браке было объявлено в Арнштадте — сочетался браком здесь, в нашем храме божьем, по милостивому соизволению, с добродетельной девицей Марией Барбарой Бах, покойного достопочтенного и знаменитого своим искусством господина Иоганна Михаэля Баха, органиста в Герене, младшей дочерью.

[*Запись в церковной книге. — Дорнхайм, 17.X. 1707 г.*]

### *Старшие сыновья — Вильгельм Фридеман и Карл Филипп Эмануэль*

5 (II/51)

Господина придворного органиста Йог. Себастьяна Баха жена Мария Барбара, урожденная тоже Бах, родила 22 ноября сына: крещен 24-го. Наречен Вильгельмом Фридеманом; крёстные:

1. Господин Вильгельм Фердинанд барон фон Линкер, здешний княжеский саксонский камер-юнкер.
2. Госпожа Анна Доротея Хагедорн, господина Готфрида Хагедорна, кандидата обоих прав в Мюльхаузене, супруга.
3. Господин Фридеман Меккбах, доктор обоих прав в Мюльхаузене.

[*Запись в церковной книге. — Веймар, 24.XI. 1710 г.*]

6 (III/673)

Господин Вильгельм Фридеман Бах, музикдиректор и органист главной церкви св. Марии в Галле, старший сын знаменитого Иоганна Себастьяна Баха, родился в 1710 году в Веймаре. На пятнадцатом году жизни обучался у ныне королевского прусского, а тогда княжеского мерзебургского концертмейстера, господина Грауна, (с. 21) на скрипке, с тем чтобы научиться писать [музыку] сообразно природе этого инструмента. Композицией и игрой на органе и клавире он занимался, о чем легко догадаться, под руководством своего собственного господина отца, а гуманитарные дисциплины изучал в школе св. Фомы в Лейпциге.

[*Г. В. Марпург (в журнале «Историко-критические*

*работы…»). — Берлин, 1755 г.*]

7 (II/67)

Господина Йог. Себаст. Баха, княжеского саксонского-придворного музыканта и органиста, жена Мария Барбара, урожденная Бах, родила сына 8 марта; крещен 10-го марта: наречен Каролусом Филиппусом Иммануилом. Крёстные: [1.] Господин секретарь Адам Иммануил Вельтиг, ныне княжеский саксонско-вейсенфельсский пажеский гофмейстер и камер-музыкант. 2. Господин Георг Филипп Телеман, капельмейстер в вольном имперском городе Франкфурте-на-Майне. 3. Госпожа Катарина Доротея, господина Кристиана Фридриха Альтмана, княжеского шварцбургского камергера в Арнштадте, супруга.

[*Запись в церковной книге. — Веймар, 10.III. 1714 г.*]

## *Второй брак*

8 (II/110)

3 декабря господин Иоганн Себастьян Бах, здешний великокняжеский капельмейстер, вдовец, и с ним девица Анна Магдалена, господина Иоганна Каспара Вюльке, великокняжеского саксонско-вейсенфельсского придворного и походного трубача, брачная младшая дочь, по княжескому велению в сем храме сочетались браком.

[*Запись в церковной книге. — Кётен, 3.XII. 1721 г.*]

## *Старший брат — Иоганн Якоб Бах*

9 (II/118)

Поскольку княжеский ангальт-кётенский капельмейстер господин Себастьян Бах — равно как и (через супруга ее Иоганна Андреаса Виганда) Мария Саломея, урожденная Бах, — был уведомлен направленными сюда из (с. 22) Стокгольма бумагами, что родной брат его, королевский шведский капеллист [Иоганн] Якоб Бах, в апреле сего года там скончался, не имея детей, так что оба они [(М. С. Виганд, урожд. Бах, и И. С. Бах)] остались его правомочными ближайшими наследниками (без завещания), тогда как распоряжение, якобы оставленное им [(И. Я. Бахом)] в пользу супруги его в вышеозначенном Стокгольме, копия коего ею сюда прислана, за отсутствием составленных по форме документов и за видимым искажением [истины] не может быть признано законным и действительным, — посему именем магистрата ему [(И. С. Баху)] дозволяется, по предварительно

приобщенному к делу поручительству, снять с хранения и взять себе депонированные у господина Гергдена 224 талера из леммерхиртского наследства.[28]

[*Протокол заседания магистрата. — Эрфурт, 15. XII. 1722 г.*]

10 (III/802)

[…] Из Бендер он [(И. Я. Бах)] направился в Константинополь, где у знаменитого флейтиста Бюффардена, находившегося там при французском посланнике, брал уроки [игры] на флейте, о чем сообщил сам Бюффарден в бытность свою у И. С. Баха в Лейпциге. […]

[*К. Ф. Э. Бах — И. Н. Форкелю (в Гёттинген). — Гамбург, конец 1774 г.*]

Третий сын — Иоганн Готфрид Бернхард; надежды и разочарование

11 (I/37)

[…] С этой-то целью и в этой уверенности[29] решаюсь взять на себя смелость (так как слышал, что господин органист Нижней церкви [св. Иакова, И. Ф. Рам, ] скончался и что вакансия в ближайшее время должна быть замещена) испросить у Вашего высокоблагородия не только благосклонного покровительства по отношению к близкому мне лицу, но и особого Вашего благоволения — сообщить мне некоторые сведения касательно жалованья [полагающегося на] вакантной должности. […]

[*И. С. Бах — И. Ф. Клемму (в Зангерхаузен). — Лейпциг, 30.X. 1736 г.* ] (с. 23)

12 (I/38)

[…] И поскольку дошло до меня, что Ваше высокоблагородие драгоценной рекомендацией и поручительством своим уже уделили лицу, каковое имею в виду, так много благосклонного внимания, что ему, наряду с другими соискателями, на определенное время назначено будет испытание, — постольку не имею более опасений поведать Вашему высокоблагородию, что предлагаемое мною лицо есть один из моих сыновей. Хотя Ваше высокоблагородие пока еще не могут сообщить непосредственный размер жалованья, все же питаю доверие к Вашим высокоблагородным и высокомудрым советникам, [надеясь, ] что оные не дадут назначенному ими лицу терпеть нужду. И кто знает, нет ли божьей воли в том, что Ваш высокоблагородный магистрат ныне имеет возможность — путем назначения [на должность] одного из сыновей моих — сдержать обещание, данное моей скромной особе лет тридцать тому назад в связи с замещением вакантной в те поры должности фигураль-органиста,

[30] ведь тогда к ним[31] было прислано лицо,[32] направленное высокой верховной властью,[33] чем и было обусловлено, что, хотя все голоса тогда, при правлении покойного господина бургомистра Фолльрата, пришлись на мою скромную особу, я все же, по вышеозначенной причине, не мог иметь счастья обрести должность.[34] Ваше высокоблагородие не станут сердиться, что ныне, по данному поводу, раскрываю тогдашнюю мою участь. И лишь та благосклонность, с коею встречено было первое мое послание,[35] наводит меня на мысль, что в сложившемся стечении обстоятельств, быть может, есть доля веления господнего. Ваше высокоблагородие останутся и впредь милостивым благожелателем моим и семейства моего и не усомнятся в том, что, да воздаст должное всевышний, я вместе со своим семейством до конца дней моих пребуду Вашего высокоблагородия покорнейшим слугой. Йог. Себ. Бах […]

[*И. С. Бах — И. Ф. Клемму (в Зангерхаузен). — Лейпциг, 18.XI. 1736 г.*]

13 (I/42)

[…] Ваше высокоблагородие не станут сердиться, что ответить на высокочтимое послание Ваше доселе не мог из-за того, что был в отъезде: тому лишь два дня как возвратился из Дрездена. Но о том, с какою болью и (с. 24) в каком унынии составляю сей ответ, Ваше высокоблагородие (как любвеобильный и доброжелательный отец [детей своих — ] милейшего залога супружества) могут судить сами. Своего (увы, неудавшегося) сына вот уже год как не видел ни единым оком — с тех пор как имел честь снискать от Вашего высокоблагородия столько милостей. Вашему высокоблагородию небезызвестно, что я в те поры оплатил за оного не только стол, но и мюльхаузенский вексель (каковой, видимо, и был причиной тогдашнего его отъезда), да еще и оставил несколько дукатов в покрытие кое-каких его долгов, рассчитывая на то, что [его] образ жизни впредь изменится. Однако я, к великому моему огорчению, вынужден в который уже раз слышать, что он опять то и дело занимает [деньги], поведения своего нимало не изменил, а просто куда-то исчез и держит меня по сей день в полнейшем неведении относительно своего местопребывания. Что мне еще сказать? И что мне делать? Поскольку тут уж не приходится уповать ни на строгость, ни на ласку, ни даже на готовность хоть как-нибудь помочь делу, мне приходится нести свой крест во терпении, а неудачного сына моего предоставить милосердию господа бога, который, несомненно, услышит щемящие мольбы мои и, в довершение, святою волею своею на оного воздействует,

дабы тот постиг, что возвращение на путь истинный единственно и всецело к милости божией восходит. И коль скоро излил я Вашему высокоблагородию свои чувства, то и пребываю в твердой уверенности, что дурное поведение чада моего не станете вменять мне в вину, а поймете, что истинно преданный отец, близко к сердцу принимающий участь детей своих, тщится сделать все во благо им, что и побудило меня всячески рекомендовать оного на открывшуюся в те поры у Вас вакансию в надежде, что высококультурный зангерхаузенский быт и благородные доброжелатели постепенно подвигнут его к иному поведению, отчего и приношу еще раз Вашему высокоблагородию — как изначальному стороннику его определения на должность — глубочайшую мою признательность, причем не сомневаюсь, что Ваше высокоблагородие попытаются склонить Ваш высокоблагородный магистрат повременить с надвигающимся замещением [данной вакансии] — не далее как будет выяснено его местопребывание (господь мой всеведающий свидетель, (с. 25) что вот уже год, как не доводится мне его повидать), — дабы [можно было от него] услышать, что он намерен делать дальше: остаться и изменить свой образ жизни? или искать свою фортуну в иных местах? Мне нежелательно, чтобы Ваш высокоблагородный магистрат сим был отягощаем, хочу лишь испросить терпения, пока сын мой не объявится или же пока каким-нибудь другим путем не обнаружится, куда он-таки делся.[36] Ко мне обращаются всякого рода кредиторы, я же без устного или письменного признания сына не могу пойти на требуемые ими выплаты (как оно и положено по всем законам), и посему покорнейше обращаюсь к Вашему высокоблагородию с просьбой не отказать в любезности и навести точные справки о его местопребывании, а затем известить [о том] меня, дабы я мог предпринять последнюю попытку совладать, уповая на помощь всевышнего, с [его] ожесточившимся сердцем и образумить его. А коль скоро он уже имел счастье квартировать у Вашего высокоблагородия, то я одновременно хотел бы попросить Вас уведомить меня, взял ли он с собой свои немногочисленные вещи и что из них [там] еще осталось. В ожидании скорейшего ответа и с пожеланием провести праздники[37] в большей радости, нежели проведу их я, остаюсь, с почтительнейшим поклоном Вашей госпоже супруге, Вашего высокоблагородия преданнейший слуга Йог. Себ. Бах. […]

[*И. С. Бах — И. Ф. Клемму (в Зангерхаузен). — Лейпциг, 24.V. 1738 г.*]

## ***Домашнее музицирование и публичные концерты.***

14 (III/703)[38]

И вот на этой, 204-й странице господин автор воздает хвалу покойному господину капельмейстеру Баху и в конце данной заметки добавляет: «Достаточно! Кто его не слышал, тот не слышал очень многого».

Все, что господин Даубе высказал в этой заметке, — все это сущая правда. Лично мне доводилось слышать в Лейпциге игру оного очень часто, много раз, и я могу с полным основанием похвастаться тем, что воистину имел счастье лично знать все его семейство; ибо я почти шесть лет провел в этой знаменитой школе под его (с. 26) руководством. Но вот где его слышал господин Даубе? Как знать, слышал ли он его вообще, хоть он этим и похваляется. Я готов в этом усомниться; ибо услышать этого великого художника вне его дома было делом не самым обычным, тогда как в доме у него часто устраивались концерты; там же я неоднократно слышал и господина Баха из Берлина[39] и господина брата его из Галле[40] (они приезжали в Лейпциг в гости), равно как и их зятя господина Альтниккеля [(Альтникколя!)] и двух младших братьев.[41] Да, я все еще с удовольствием вспоминаю великолепный, превосходный магнификат, который господин Бах из Берлина как-то раз исполнил на праздник девы Марии в так называемой церкви св. Фомы в пору моего там пребывания, хотя было это довольно давно, еще при жизни ныне покойного господина отца.[42] А г-на Баха из Галле я слышал не только в домашней обстановке, но и публично, в большом концерте, причем не раз — в так называемых «Трех лебедях» в Лейпциге, где игру его с необычайным восторгом принимали все, кто разбирается в музыке. Да простит мне благосклонный читатель это отступление — побудил меня к тому господин Даубе, которому я вынужден был дать понять, что слышал господ Бахов и очень хорошо знаю все знаменитое семейство, носящее это имя.

[*И. Ф. В. Зонненкальб (в издававшемся Ф. В. Марпургом журнале «Историко-критические работы…»). — Берлин, 1759 г.*]

15 (*соответствует:* III/902)[43]

Я восхищен тем, что знаменитый Эмануэль Бах помнит о нашем почти ежедневном дружеском общении в Лейпциге, где я, бывало, играл соло или концерт в Collegium musicum[44] его покойного отца. Из троих братьев Бахов, с которыми я был знаком, старший,[45] скончавшийся в Дрездене,[46] строил из себя этакого щеголя; 2-й (ваш, гамбургский), по имени Карл <Ф. Э.>, отличался естественностью, глубиной, задумчивостью и в то же время общительностью и веселым нравом; его звали, в отличие от

братьев, «черным [Бахом]»; 3-й же, «ветреный [Бах]» (недавно умерший в Лондоне) часто играл со мной дуэтом на поперечной флейте.[47]

[*Я. фон Штелин — своему сыну Петеру. — Петербург, 20.VII. 1784 г. — Оригинал на французском языке*] (с. 27)

[48] В BDIII (вышедшем еще до обнаружения документа) приводится лишь пересказ содержания письма; см. также *Ливанова Т. Н.* И. С. Бах и русская музыкальная культура. — Известия АН СССР, серия истории и философии, т. 8, No. 5 (1951), с. 461.

16 (II/423)

Если есть такая возможность, то хотелось бы [получить] бутылку хорошего дрожжевого брантвейна для моего господина кузена[49] и несколько гвоздик, непременно желтых, для госпожи тетушки,[50] большой любительницы садового дела; я знаю наверное, что тем самым доставлю [им] большую радость и приобрету еще большее расположение обоих, отчего еще раз очень об этом прошу и остаюсь ut supra.[51]

[*И. Э. Бах — своей матери (в Швейнфурт). — Лейпциг, апрель, 1738 г.*]

17 (II/458)

А за сим хочу повторить свою прежнюю просьбу насчет сладкого молодого вина; милостивый господь, должно быть, дал вам в нынешнем году хороший урожай винограда, потому настоятельно прошу тебя, дорогая сестрица, изготовь мне хотя бы 10–12 мер[52] сладкого молодого вина и пошли мне его с возничим, уж очень хочется доставить радость нашему господину кузену, у коего в доме я вот уже почти 2 года как пользуюсь множеством благодеяний, так что хочу посмотреть, осталась ли у тебя хоть какая-нибудь любовь ко мне, твоему верному и искреннему брату, или нет.

[*И. Э. Бах — своей сестре (в Швейнфурт). — Лейпциг, 5.X. 1739 г.*]

18 (II/462)

[…] От моего господина кузена и от всего его семейства передаю покорнейший поклон и сообщение, что, хотя он и имеет твердое намерение засвидетельствовать Вашему высокоблагородию свое почтение, но поскольку господин лекарь при нынешней погоде никак не советует [предпринимать поездку], о чем, видимо, известно и госпоже <И. К.> Кребс, я должен от имени моего господина кузена еще раз выразить покорнейшую благодарность за любезнейшее приглашение,

каковому последовать он при окончательном выздоровлении почтет за честь. […]

[*И. Э. Бах — И. Л. Шнайдеру (в Вейсенфельс). — Лейпциг, 7.XI. 1739 г.* ] (с. 28)

19 (II/477)

[…] Я несколько лет тому назад имел особую честь лично познакомиться с Вашим высокоблагородием в доме моего господина кузена, господина капельмейстера Баха, а ныне мне представилась желанная возможность письменно обратиться к Вашему высокоблагородию. Дело в том, что названный господин капельмейстер по возвращении прошедшим постом из Галле среди многих добрых [вестей] доложил своей драгоценной жене и о том, что у Вашего высокоблагородия имеется коноплянка, каковая благодаря умелому обучению очень искусна в пении; а так как моя госпожа тетушка большая любительница таких птиц, я хотел бы сим осведомиться, не согласились ли бы Ваше высокоблагородие уступить ей эту певунью за небольшое вознаграждение и каким-нибудь надежным способом переправить [сюда] оную. […]

[*И. Э. Бах — И. Г. Хилле (в Глауху, близ Галле). — Лейпциг, июнь 1740 г.*]

20 (II/489)

[…] Той доброй вести, каковую Ваше высокоблагородие несколько дней тому назад соблаговолили сообщить Вашим возлюбленным домашним о нынешнем Вашем самочувствии, мы все от души рады, и желаем, чтобы мы могли снова поцеловать Вас [пребывающим] в таком же приятном расположении духа и добром здравии, в каком Вы находитесь ныне вдали от нас. Нам хочется, чтоб это поскорее исполнилось, потому что наша драгоценнейшая матушка[53] вот уже восемь дней как чувствует себя очень неважно, и как знать, может быть, от сильного прилива крови наступит изнуряющая лихорадка или еще какое тяжкое осложнение, к тому же через несколько недель день св. Варфоломея [(24 августа)], а там и здешние выборы в магистрат, и мы не знаем, как нам быть в отсутствие Вашего высокоблагородия. Нам, конечно, больно, что приходится таковою вестью нарушать Ваш нынешний покой, но поскольку того требует непреложная необходимость, мы уверены, что наш достойнейший господин папа и кузен не будет на нас за это в обиде. За сим сердечный привет от всего семейства Вашему высокоблагородию и младшему господину нашему,[54] в особенности же покорнейший поклон от меня, до конца дней своих пребывающего, (с. 29) высокоблагородный господин, Вашего высокоблагородия покорнейшим слугой и кузеном. […]

[*И. Э. Бах — И. С. Баху (в Берлин). — Лейпциг, 5. VIII. 1741 г.*]

21 (II/490)

[…] Господин кузен благоволили [дать о себе] еще одну добрую весть и одновременно обозначить день Вашего отъезда; однако насколько радостна нам эта весть, настолько же больно нам, что наша достойнейшая госпожа матушка становится все слабее и слабее, ведь вот уже 14 дней как она ни одной ночи не имела и часу покоя и не может ни сидеть, ни лежать, [дело дошло] до того, что прошлой ночью, [когда] меня позвали, мы уже только и думали, что, к величайшему нашему сожалению, должно быть, утратим ее, так что крайняя необходимость вынуждает нас обязательно известить [Вас] об этом, дабы Вы по возможности непременно ускорили Ваш отъезд и обрадовали бы нас всех желанным Вашим [здесь] присутствием, с каковым пожеланием — и с сердечным приветом от всего семейства — и остаюсь в надлежащем почтении и послушном усердии до конца дней своих и пр., и пр.

[*И. Э. Бах — И. С. Баху (в Берлин). — Лейпциг, 9.VIII. 1741 г.*]

22 (II/511)

[…] Сим [письмом] должен Вашему высокоблагородию сообщить, что милосердие господа бога моего счастливым образом привело меня 2-го [числа] сего [месяца] в Цёшау и даровало мне здесь столь милостивых господ хозяев,[55] что кое от каких милостей мне даже пришлось подобающим образом отказаться; между тем могу твердо заверить моего высокочтимейшего господина кузена, что не забыл тех многих благодеяний, каковыми несколько лет пользовался в его доме, а, напротив, всегда буду об этом с благодарностью вспоминать и, насколько возможно, на деле проявлю свою благодарность; и с этой целью не устану каждодневно горячо молить всевышнего о благоденствии всего Вашего досточтимого семейства и особенно страстно молиться за долговременное здоровье Вашего высокоблагородия; ныне же возвращаю [Вам] с глубокой благодарностью столь любезно предоставленные [мне] рокелор[56] и меховые (с. 30) сапоги, каковые мне в дороге сослужили весьма добрую службу, нимало не пострадавши ни от дождя, ни еще от чего. […]

[*И. Э. Бах — И. С. Баху (в Лейпциг). — Цёшау, 7.XI. 1742 г.*]

23 (I/50)

Высокоблагородный и пр. высокочтимый господин кузен. В том, что Вы и дражайшая супруга Ваша по-прежнему пребываете в добром здравии, убеждает меня приятное Ваше письмо,

вчерашним днем полученное вместе с бочонком отменного молодого вина, за что и приношу глубокую благодарность. Но в высшей степени достойно сожаления, что бочонок либо от сотрясения в повозке, либо еще от чего получил повреждение; ибо после вскрытия и принятого в здешних местах досмотра он оказался на треть порожним и, по свидетельству досмотрщика, содержал не более 6 кружек; а ведь так жаль, что хотя бы одной капельке этого благородного дара божьего довелось пролиться. Принося господину кузену сердечную благодарность за полученный ценный дар, я должен, однако, на сегодняшний день признаться в своей несостоятельности, ибо не имею возможности сделать ответный подарок. Но отложить какое-либо дело не значит отказаться от него,[57] и, надеюсь, [мне] представится случай чем-нибудь отплатить свой долг. Правда, приходится сожалеть, что удаленность наших городов [друг от друга] не позволяет наносить друг другу личные визиты; а то я осмелился бы покорно пригласить господина кузена на бракосочетание моей дочери Лизхен с новым наумбургским органистом господином Альтникколем, каковое состоится в будущем январе месяце 1749 года. Но так как упомянутая уже удаленность, а также неудобное время года, вероятно, не позволят господину кузену лично прибыть к нам, я хочу испросить [Вашего разрешения] на расстоянии обратить к Вам христианские мои пожелания, с каковыми и шлю господину кузену, в наилучшем к нему расположении, поклон и, горячо Вас приветствуя от всех нас, остаюсь Вашего высокоблагородия преданнейшим верным кузеном и послушнейшим слугой.

Йог. Себ. Бах

P. S. Магистр Бирнбаум вот уже 6 недель как похоронен.[58] (с. 31)

P<го> M<emoria>. Несмотря на то, что господин кузен благосклонно выражают готовность и впредь поставлять мне подобный напиток, я все же вынужден из-за здешних чрезмерно высоких накладных расходов от сего отказаться; ибо, коль скоро перевозка стоит 16 гр[ошей], доставка — 2 гр[оша], [услуги] досмотрщик[а] — 2 гр[оша], [а] местная пошлина [составляет] 5 гр[ошей] 3 пф[еннига], да [еще есть] генеральная пошлина [в размере] 3 гр[ошей], то господин кузен сами могут судить, что каждая мера обходится мне почти в 5 гр[ошей], а это для подарка, надо сказать, дороговато. И пр. […]

[*И. С. Бах — И. Э. Баху (в Швейнфурт). — Лейпциг, 3.XI. 1748 г.*]

## *Анна Магдалена Бах — вдова*

24 (II/617)

[…] Коль скоро неисповедимой воле обыкновенно столь милостивого отца небесного угодно было несколько дней тому назад блаженной смертию унести из бренного мира сего моего дорогого супруга, здешнего музикдиректора и кантора школы св. Фомы, и тем самым уготовить мне горестнейшее положение вдовы, а в школе св. Фомы с давних пор заведено, что вдовы скончавшихся канторов после смерти своих супругов получают полугодовое жалованье, каковое имели и моя предшественница Кунау, и — до оной — Шелле, и те, что были до нее, — посему всепокорнейше осмеливаюсь сим обратиться к Вашим превосходительствам высокоблагородным и высокомудрым господам с просьбою, дабы Вы соблаговолили, сообразно Вашей прирожденной благожелательности и славящейся в мире доброте, благосклонно оказать и мне высокую милость сию, за что я до конца дней своих поусердствую пребывать в самом высоком, какое только мыслимо, к Вам почтении […]

[*А. М. Бах (прошение в городской магистрат). — Лейпциг, 15.VII. 1750 г.*]

25 (II/621)

По распоряжению досточтимого высокомудрого магистрата я, с надлежащими уверениями в почтении, доложил господину профессору и ректору школы св. Фомы Эрнести, что благоупомянутый магистрат на место господина Баха, покойного кантора означенной школы, (с. 32) принял господина Харрера из Дрездена и решил предоставить овдовевшей госпоже Бах полугодовое жалованье, причем оный [(Г. Харрер)] должен уладить с ней вопрос о церковных песнопениях,[59] о чем вышеназванная госпожа Бах тоже будет поставлена в известность. Господин проф. Эрнести, вместе с ответными уверениями в покорнейшем почтении, поблагодарил за полученные сообщения и заверил, что наилучшим образом обеспечит все, что касается как нового господина кантора, так и овдовевшей госпожи Бах.

К делу сему. Как только именем почтенного достойнейшего магистрата вдова была уведомлена, что по ее прошению и с учетом ее положения благоупомянутый магистрат благоволил назначить ей полугодовое жалованье, надеясь, однако, на то, что она согласится [уладить] вопрос о церковных песнопениях, о чем господин проф. Эрнести будет иметь с ней беседу, а также в надежде, что ввиду прибытия сюда преемника ее покойного мужа она заблаговременно освободит для оного одну или несколько комнат, с тем чтобы таковые можно было реновировать, — упомянутая г-жа Бах заявила, что всячески кланяется почтенному достойнейшему магистрату, многократно благодарит за

оказанную ей милость, а также обещает сделать, в порядке ответа, все, что в ее возможностях; к вышеуказанному делу [приобщил] Кристиан Эрнст Хаубольд, юрисрегистратор.

[*Запись в деле. — Лейпциг, 29.VIII. 1750 г.*]

26 (II/626)

[…] Ваше превосходительство [и] достойнейшие высокоблагородные господа помнят, должно быть, что 17-го сего [месяца я] покорнейше ходатайствовала о назначении моим детям опекуна. Но [теперь я] решила, отказавшись от вторичного замужества, взять на себя, с дозволения Вашего досточтимого университета, опеку над моими детьми, именуемыми Иоганн Кристоф Фридрих Бах, в возрасте 18 лет, Иоганн Кристиан Бах, в возрасте 15 лет, Иоханна Каролина Бах, в возрасте 12 лет, Регина Сусанна Бах, в возрасте 9 лет, — и посему обращаюсь к Вам с покорнейшей просьбой не только должным образом узаконить меня как опекуншу означенных детей моих, но и — в связи с предстоящим разделом наследства моего покойного мужа — назначить (с. 33) музикдиректора Вашего досточтимого университета и органиста здешней церкви св. Фомы [И. Г. Гёрнера] соопекуном,[60] но только лишь ради раздела [наследства].

[*А. М. Бах (прошение в университет). — Лейпциг, 21.X. 1750 г.*]

## *Любопытные эпизоды из жизни отца и сыновей*

27 (III/804)

[…] И тут мне вспоминается одна история, которую рассказывал лондонский Бах <(Иоганн Кристиан Бах)> в Швецингене.[61] Разговор зашел о его великом отце, и он сам признался, что не способен сыграть то, что сочинил отец. «Как-то раз, — рассказывал он Каннабиху и Вендлингу, — я импровизировал на клавире, так просто, механически, и остановился на квартсекст[аккорде]. Отец лежал в постели, и я думал, что он спит. Но он вскочил с постели, дал мне затрещину и разрешил квартсекст[аккорд]».

[*К. Ф. Д. Шубарт (в «Немецкой хронике»). — Ульм, 16.I. 1775 г.*]

28 (III/973)

[…] У старика Себастьяна было три [(?)] сына. Доволен он был только [Вильгельмом] Фридеманом, большим мастером игры

на органе. Даже о Карле Филиппе Эмануэле он говорил (несправедливо!): «Это берлинская лазурь![62] А она выцветает!» — Говоря о лондонском Бахе, [Иоганне] Кристиане, он всегда приводил геллертовский стишок:

По глупости своей он далеко пойдет![63]

И действительно, из всех троих он сделал самую большую карьеру. — Мне эти суждения [И. С. Баха] известны из уст самого' [Вильгельма] Фридемана. […]

[*К. Ф. Крамер, «Человеческая жизнь». — Киль, 18.IV. 1792 г.*]

29 (III/973)

[…] Иоганн Себастьян Бах — титан музыки. Он, тот, с которым ни один смертный — ни до, ни после него — в знании гармонии, в богатстве ее не сравнился (во всяком случае, никто… его не превзошел!), — он, тот океан, который вмещал в себя, заключал в себе всю (с. 34) полноту теории контрапункта и при этом был фактически величайшим инструменталистом своего времени, — он, помимо того, был наделен счастливой способностью к оригинальному, неподкупному и самостоятельному суждению об окружавших его вещах и людях и умел быть беспощадным[64] в своих оценках, даже [в суждениях] о своих собственных… сыновьях. Их у него было трое [(?)]: <Иоганн> Кристиан Бах, Карл Филипп Эмануэль Бах и <Вильгельм> Фридеман Бах (четвертого, бюккебургского,[65] я сюда не причисляю, ибо он, по сути дела, не принадлежит к… Бахам!).

О первом, который писал — скорее для любителей, чем для знатоков, — оперы и концерты с арпеджиатурами и арфообразными басами, он говаривал (на своем верхненемецком диалекте): «Mei Christian is e dummer Junge; darum macht e ooch noch gewiß emal sei Gluck in der Welt» [(«Мой Кристиан — глупый парень, так что уж он-то наверняка когда-нибудь добьется в жизни счастья»)].[66]

И тут он очень верно смотрел в будущее. Ибо судьба этих трех Бахов в действительности сложилась следующим образом: Кристиан, которого обыкновенно называют английским Бахом, отправился в Лондон и там разбогател на своих отнюдь не дурных, но легких сочинениях. Карл Филипп имел скудные доходы — поначалу в Берлине, потом в Гамбурге. Фридеман же (надо сказать, еще и из-за своего упрямства и пр., что бывает свойственно подобным гениям), в самом прямом смысле, что называется, умер на навозной куче.

Карл Филипп, Эмануэль! Этот… бог! у которого, правда, не отнимешь известной основательности, отцу не нравился. Так тот

был строг! Он заранее предвидел, что в зрелом возрасте сын — из опасений оказаться не понятым публикой — обнаружит склонность к известной легкости, доступности, популярности и к галантному стилю. Даже когда этот сын его стал уже аккомпанистом у великого Фридриха[67] и пользовался привилегией быть вознаграждаемым криками «браво», — даже и тогда Себастьян качал головой, а если его кто-нибудь спрашивал, что' он думает об Эмануэле, отвечал: «Это берлинская лазурь![68] А она выцветает!»

Но: своим сыном Фридеманом! вместе с которым и орган-то в известном смысле отжил свой век, он был доволен. «Вот сын мой возлюбленный, — говаривал он, — в нем мое благоволение».[69]

У него были и всякие другие причуды, у этого Баха. (с. 35) Одна из них — то, что он терпеть не мог ничего половинчатого, кособокого, нечистого, незавершенного, несовершенного. Короче, он… больше всего на свете… ненавидел неразрешенный диссонанс!

Он — я уверен! — при виде непорядка в этом мире подвигнул бы самого' господа бога на то, чтоб тот извлек ему из всей этой неразберихи[70] септаккордов Совершенное Трезвучие,[71] и не успокоился бы до тех пор, пока это не было бы сделано; оно —! — хотя и не доходит до наших ушей, но — определенно! — должно быть слышно на великом органе святого триединства, где — в святыя святых небесной сферы — раздается: «Le tout est bien!»[72]

Вечером, когда он ложился спать, три его сына, столь рано обнаружившие музыкальность, поочередно — такой уж он завел порядок — играли ему, и под музыку эту он отходил ко сну. Легче всего он засыпал у Кристиана, если, конечно, не выходило так, что раздражение не давало ему заснуть. Это бремя в отцовском доме — ведь юность поверхностна! — очень часто досаждало мальчикам. Филипп Эмануэль (эту историю он сам мне рассказывал) однажды вечером прислушался и — как только заметил, что отец захрапел, — прыг-скок от клавесина, прямо на неразрешенном аккорде, и — убежал.

Ну, а отец Себастьян сразу же проснулся от такого неблагозвучия. Диссонанс терзает, истязает, тревожит его слух. Сначала он подумал, что Эмануэль просто… пошел помочиться и сейчас вернется. Но ничего подобного. Мучения его нарастают. Тогда он встает с постели, как был, в рубахе, хоть и хорошо ему было лежать в тепле, ощупью пробирается в темноте к инструменту, берет этот злополучный диссонирующий аккорд и… разрешает его.[73]

Так что вы можете на что угодно биться об заклад, что, доведись ему быть политиком и слушать вместе с нами ту

большую церковную и оперную музыку, что исполняется ныне в «Полидраме» во Франции и в данный момент рассыпается сплошными хроматическими гаммами, он бы наверняка назвал ваших господ христиан с гор[74] — коим, правда, не откажешь в том, что они тут преуспели, — мужами умными наизнанку, коль скоро деяния их несколько камнеподобны и негармонично-безрассудны. (с. 36)

Насчет ваших Филиппов, Иммануилов, Лафайеттов, Вобланков, Ревизоров, Модере', чей контрапункт столь мил вашей душе, — боюсь, что он бы позаботился о том, чтоб рассеять тот берлинский, кёнигсбергский[75] и парижский туман, который они любят напускать.[76]

Зато Фридеманов[77] —! — наших жирондистов[78] и философов разумного толка — он, надеюсь, назвал бы своими сыновьями, в которых он находит благоволение.[79] Я же — пусть в контрапункте я разбираюсь еще хуже, чем Кристиан,[80] да и органист я неважный, но приверженность к разрешенным аккордам я, тем не менее, разделяю с отцом Себастьяном…

[*К. Ф. Крамер, «Человеческая жизнь». — Киль, 26.X. 1793 г.*]

[81] В автобиографии К. Ф. Крамера, откуда взят этот отрывок, встречается немало всякого рода актуальных для того времени аллюзий, в том числе политического толка.

## *Закат рода Бахов в конце XVIII века*

30 (III/961)

[…] За два столетия из баховского рода вышло много крупнейших композиторов, органистов и клавиристов. Йог. Себ. Бах, величайший из всех художников, еще в первой половине нашего столетия произвел на свет четверых сыновей, и все они стали большими мастерами. Кто не знает галльского Баха,[82] берлинского,[83] английского (или миланского)[84] и бюккебургского Баха?[85] Никто из них не оставил последователей, за исключением бюккебургского концертмейстера, сын которого[86] стал клавирмейстером у правящей королевы Прусской. Нет у них отпрысков, которые могли бы донести это славное имя до грядущих поколений. Мощная река — в пору наивысшего своего полноводья — делится на четыре рукава, которые расходятся по свету на все стороны и, в конечном счете, выливаются в болота, а уж в них-то былое великолепие потока теряется безвозвратно.

[*И. Ф. Рейхардт (в «Музыкальном художественном альманахе»). — Берлин, 1791 г.*]

31 (III/1034)

*Просьба.* Едва ли я когда-нибудь брал в руки перо с такой радостью, как сейчас; ибо едва ли я когда-нибудь, уповая на доброту людскую, был столь же твердо убежден в том, что делаю нечто полезное. Род Бахов, который за последние два столетия дал Германии (и не (с. 37) только ей одной) мастеров музыкального искусства, создателей подлинных шедевров, — род Бахов, из которого вышел Себастьян Бах, величайший в новое время мастер гармонии, тот, кто своим методом композиции, своими образцовыми сочинениями и множеством учеников положил начало приобщению отечества к высокому искусству, — род Бахов, в котором был рожден Филипп Эман[уэль] Бах, следовавший — как в методе творчества, так и в самих сочинениях — примеру отца, тот, чьим учеником (в том или ином существенном отношении) в значительной мере ощущает себя всякий по-настоящему хороший исполнитель на клавире, в чем признавался даже Моцарт, — род Бахов, выходец из которого по имени Фридеман Бах, от всего отрешенный, не оснащенный и не осчастливленный ничем, кроме высокой, небесной фантазии, скитался, находя все, к чему его влекло, в глубинах своего искусства, — род Бахов, выходец из которого по имени Иоганн Кристиан Бах, помимо прочих заслуг, лелеял и выращивал на классической почве цветок грациозности и изящества, — этот род ныне вымирает, осталась лишь одна-единственная дочь великого Себастьяна Баха.[87] И дочь эта, теперь уже в преклонном возрасте, — дочь эта находится в бедственном положении. Очень мало кто знает об этом; ведь она не может — нет, не должна — и не будет побираться! Не будет. Ибо люди, конечно же, прислушаются к этому слову, просящему о том, чтоб поддержать ее; конечно же, есть еще добрые люди, которые не смогут не внять — нет, не мне (как мог бы я этого требовать?), но тому призыву, который тут напрашивается, — не смогут не внять призыву не оставить ее без попечения, не дать погибнуть последней ветви этого рода, принесшего нам столь щедрые плоды. Если бы только каждый, кто [чему-то] научился от Бахов, дал самую малость — как беззаботно и благополучно могла бы эта добрая женщина провести свои последние годы! Музыкальное издательство,[88] газета и я — мы выражаем готовность аккуратнейшим образом переправить по назначению то, что нам, возможно, будет [с этой целью] доверено, и отчитаться [в выполнении взятого на себя обязательства] в наших бюллетенях.[89]

Фридрих Рохлиц.

[*Инф. бюллетень «Всеобщей музыкальной газеты». — Лейпциг,*

*май 1800 г.* ] (с. 38)

# ОРГАНИСТ — КАНТОР — ПРИДВОРНЫЙ КОМПОЗИТОРИз Арнштадта в Веймар

32 (II/25)

Является господин Иоганн Себастьян Бах, органист Новой церкви. Докладывает, что получил предложение занять место органиста в Мюльхаузене и что таковое предложение принял. После сего покорнейше благодарит магистрат за должность, каковую доныне занимал. Просит об отставке и желает возвратить ключи от органа магистрату, от коего их получил. […]

[*Запись в деле. — Арнштадт, 29.VI. 1707 г.*]

33 (II/36)

[…] в Присутствии Приходском доложил г-н советник д-р Меккбах, [что] органист Пах[90] имеет предложение перейти [на службу] в Веймар и таковое принял, а посему подал письменное прошение об отставке.

затребовал: коль скоро его нельзя удержать, следовало бы, по всей видимости, согласиться на его отставку, однако же при увольнении сем ему обозначить, чтобы помог довершить начатую реконструкцию <органа>.

[*Запись в деле. — Мюльхаузен, 26.VI. 1708 г.*]

## *Безуспешные переговоры с городом Галле*

34 (II/65)

[…] Встреченный изъявлением благодарности, господин бургомистр Маттезиус огласил ответное письмо органиста господина Баха из Веймара, равно как и представленное в письменном виде мнение господина бургомистра Оккеля, после чего дал и свое собственное заключение, [состоящее в том, ] что следует ответить господину Баху письмом [такого содержания]: назначение прибавки к жалованью при нынешних важных ассигнованиях и прочих немаловажных обстоятельствах представляется делом сомнительным, и пусть господин Бах в двухдневный срок примет окончательное решение, ведь тамошняя работа от здешней не очень отличается, зато здесь можно рассчитывать на гораздо бо'льшие акциденции,[91] чем там. По сему поводу надо послать к нему специального курьера.

[*Запись в деле, — Галле, 1.II. 1714 г.* ] (с. 39)

35 (II/66)

[…] 2 марта его монаршья светлость правящий герцог[92] всемилостивейше пожаловали придворному органисту Баху, по его всеподданнейшему ходатайству, звание концертмейстера в ранге, значащемся вслед за вицекапельмейстером Дрезе, за что ему надлежит ежемесячно исполнять новые вещи,[93] на репетиции коих музыкантам капеллы вменено в обязанность являться по его требованию.

[*Запись в деле. — Веймар, 2.III. 1714 г.*]

36 (I/4)

[…] [То обстоятельство, ] что мой отказ от вожделенного (как Вы полагаете) места органиста удивляет высокочтимую церковную коллегию, меня не удивляет нисколько, ведь я вижу, как плохо она вникла в дело. Вы полагаете, я хлопотал об упомянутом месте органиста, не ведая, что делаю. Я прекрасно знаю, что ходатайствовал о назначении и что высокочтимая коллегия остановилась на мне; ибо, представившись, я сразу же намеревался уехать, и лишь волеизъявление и любезные настояния господина Хайнецциуса вынудили меня сочинить и исполнить ту самую вещь.[94] К тому же не приходится предполагать, что человек поедет туда, где ему будет хуже; но за две-три недели с определенностью узнать об этом я не мог, ибо совершенно уверен в том, что там, где, помимо жалованья, приходится принимать в расчет акциденции,[95] своего заработка не узна'ешь и за несколько лет, а не то что за 14 дней; и в этом в какой-то мере состоит причина того, что должность была [мною] принята, а затем отвергнута. Но из всего этого отнюдь не следует заключать, будто я для того выкинул такой номер перед высокочтимой коллегией, чтобы добиться от моего всемилостивейшего господина[96] прибавки к жалованью, ибо оный и без того уже так много оказал мне милостей за мою службу и мое искусство, что ради увеличения своего жалованья мне не пристало ездить в Галле. Так что сожалею, что столь несомненные увещевания коллегии имели весьма сомнительный исход, и добавлю еще вот что: получи я в Галле столь же хорошее жалованье, как здесь в Веймаре, неужели же я не предпочел бы тамошнюю службу здешней? Вы как юрист лучше всего можете об этом судить, и да дозволено мне будет просить, (с. 40) чтоб Вы довели эти оправдания мои до сведения высокочтимой коллегии, — остаюсь Вашего высокоблагородия покорнейший [слуга] Йог. Себ. Бах, концертмейстер и придворный органист. […]

[*Августу Беккеру (в Галле). — Веймар, 19.III. 1714 г.*]

37 (II/102)

Года 1720 сентября 12-го умер Генрих Фризе, сей церкви органист и секретарь. После чего года 1720 ноября 21-го господин пастор вместе с двумя господами членами епархии, а также 4 господина из правления общины — господа поверенные покойного господин Бернхард Кропп и господин Фридерикус <Ван> и присяжные господин Иоганн Луттас и господин Иоганн Каспар Вебер — собрались в церковном зале, где господин Бернхард Кроп[п] доложил собравшимся, что на место органиста имеется несколько соискателей, каковых 4 господина из правления общины и представили, а именно:

г-н Маттиас Кристоф Видебург; г-н Генрих Цинк, органист в Итцехо; г-н Винсент Любек-младший; г-н Иоганн йоахим Хайтман; г-н Иоганн Себастьян Бах; г-н Френкель, органист в Ратцебурге; г-н Людерс; г-н Гертцог.

После того как оглашены были эти имена, от имени присутствующих господ выступил господин Бекхофф; засим обсуждены были различные вопросы, как-то:

1. Скольких из поименованных 8 лиц допустить к испытанию?

Решение: Все соискатели могут подвергнуться испытанию, если они того пожелают…

Года 1720 ноября 28-го, в четверг, после молитвы, господин пастор Эрдман Ноймайстер, господа члены епархии господин Вольтер [(Вальтер!)] Бекхофф и господин юрислиценциат Хеннинг Лохау, господа поверенные покойного [органиста] господин Бернхард Кроп[п] и господин Фридрих Ван и господа присяжные Иоганн Луттас и Иоганн Каспар Вебер изъявили готовность прослушать испытание…

Затем господин пастор и господа поверенные покойного с обоими господами членами епархии собрались за совещательной кафедрой и опять-таки изъявили таковую (с. 41) готовность; между тем за органом предстали 4 имеющихся в наличии кандидата (так как г-ну Баху пришлось 23 ноября уехать к своему князю, г-н Любек 25 ноября и г-н Гертцог 27-го отказались, а г-н Видебург без предупреждения не явился)… После чего еще кое-что обсуждалось и, наконец, назначен был срок избрания — 12 декабря, четверг после 2-го адвента.[97] Смотри ниже

Года 1720 декабря 19-го: Явились, по предварительному согласованию, в большой церковный зал господин пастор Эрдман Ноймайстер, господа члены епархии господин Вальтер Бекхофф и господин юрислиценциат Хеннинг Лохау, господа поверенные покойного господин Бернхард Кроп[п] и господин Фридрих Ван и

присяжные господин Иоганн Луттас и господин Иоганн Каспар Вебер, и там же господин старший поверенный покойного собравшимся доложил: Как известно, 28 ноября, по прослушивании [испытуемых] и [по принятии к сведению] реляции господина кантора и затребованных сюда органистов, избрание было намечено на 12 декабря; но господин Луттас попросил отложить [избрание] до тех пор, пока не будет получено письмо от господина Иоганна Себастьяна Баха, кётенского капельмейстера, что и было одобрено господином пастором и господами членами епархии. А поскольку теперь он таковое письмо получил и уже сообщил [содержание оного] господину пастору и господам членам епархии, [письмо это] было полностью зачитано [присутствующим].[98] После чего решено было именем господним приступить к избранию и избран был — большинством [голосов] в открытом голосовании — органистом и секретарем церкви св. Иакова Иоганн Йоахим Хайтман…

[*Протокольные записи. — Гамбург, 12.IX — 19.XII. 1720 г.*]

38 (II/253)

Помню — да и многие, наверное, помнят, — что несколько лет тому назад один большой виртуоз, тот, что впоследствии — по заслугам — стал почтенным кантором, попытался в одном немалом городе получить место органиста, смело выступил на [тамошнем] великолепнейшем инструменте и — в силу умения своего — вызвал всеобщее восхищение; но тогда же объявился, наряду с (с. 42) другими небольших достоинств коллегами, сын[99] одного состоятельного ремесленника, умевший прелюдировать больше талерами, чем пальцами; так ему-то и досталось это место, о чем легко можно догадаться, — несмотря на то, что почти все были этим раздосадованы. Дело было как раз перед рождеством, и красноречивый главный проповедник,[100] никоим образом не одобрявший эту симонию,[101] дал великолепнейшее истолкование евангельскому рассказу об ангельской музыке, звучавшей при рождении Христа: ведь недавний случай с отвергнутым музыкантом естественнейшим образом дал ему повод обнародовать свои соображения и закончить проповедь приблизительно такими примечательными восклицаниями: он совершенно уверен в том, что, даже если бы спустился с небес один из вифлеемских ангелов, божественно игравший, и захотел бы стать органистом [церкви] св. Иа[кова], не имея, однако, денег, то ему пришлось бы улететь обратно.

[*И. Маттезон, «Музыкальный патриот». — Гамбург, 1728 г.*]

39 (III/776)[102]

В маттезоновских «Музыкальных вратах чести»[103] говорится, что ему [(И. С. Баху)] никогда не удавалось заполучить хороший орган: он всегда прибывал или слишком рано, или слишком поздно. В 1718[104] году он соискательствовал в Гамбурге: душу мою впервые объяло светлое пламя, когда я слушал этого мастера-органиста, и его соотечественник, главный пастор и сколарх[105] Эрдман Ноймайстер, знаменитый проповедник, который действительно имел [весомый] голос в капитуле,[106] сотрясал небо и землю, дабы это украшение города не ускользнуло. Но победил один заурядный, совершенно беспомощный сын мельника,[107] который внес в церковную кассу 10000 марок[108] (а это 7500 голландских гульденов): отцам церкви хотелось поиметь побольше полновесных золотых. И один только Эрдман сумел — с помощью воскресной утренней евангельской проповеди — так испортить ему жизнь, что не прошло и четверти года, как его постигла смерть. Поначалу, чтобы оградить себя от этого натиска, тот взялся было умолять своего истязателя пощадить его, ради этого был готов на все и в порядке скромного подарка предлагал (с. 43) ему сто датских дукатов в парчевом кошельке, но ответ был такой: пусть Вас за эти деньги [кто-нибудь] научит [играть] изящный менуэт.

[*Я. В. Лустиг (в голландском издании «Музыкальных путешествий» Ч. Бёрни). — Гронинген, 1786 г. — Оригинал на голландском языке*]

## *Из Кётена в Лейпциг*

40 (II/119)

На днях было объявлено, кто будет проходить испытания на должность кантора; есть еще несколько соискателей: капельмейстер Граупнер из Дармштадта, Бах из Кётена; Фаш же заявил, что не может обучать, а мерзебуржец еще раз попросил допустить его к испытанию. Решение: Ролле, Кауфмана, а также Шотта допустить к испытанию, особенно же к преподаванию.

[*Из протокола заседания магистрата. — Лейпциг, 21.XII. 1722 г.*]

41 (II/124)

«В прошедшее воскресенье[109] утром великокняжеский капельмейстер из Кётена, г-н Бах, в здешней церкви св. Фомы проходил испытание[110] на все еще вакантное место кантора, и музыка оного нашла много похвал у тех, кто подобную [музыку] ценит.»

[*Сообщение в «Гамбургском курьере донесений». — Лейпциг, 9.II.*

*1723 г.*]

42 (II/127)

Тот, кого прочили было в канторы, а именно Граупнер, не может получить [на своей нынешней службе] отставку; ландграф Гессенский никоим образом не хочет его отпускать; из остальных предлагаются кётенский капельмейстер Бах, Кауфман из Мерзебурга и Шотт; но похоже, что трое не могут обучать; в случае с Телеманом уже предполагалось разделение [обязанностей].

Господин апелляционный советник Плац: Последнее он, по немаловажным причинам, считает [делом] сомнительным; когда нет возможности заполучить лучших, нужно брать средних; об одном [музыканте] из Пирны[111] рассказывают много хорошего…

[*Протокол заседания магистрата. — Лейпциг, 9.IV. 1723 г.* ] (с. 44)

43 (II/128)

Милостию божией Мы, Леопольд, князь Ангальтский и пр. и пр., сим всех оповещаем, что Мы с 5 августа 1717 года имели на службе почтенного и учёнейшего Иоганна Себастьяна Баха капельмейстером и директором Нашей камерной музыки и всегда были очень довольны тем, как он исполнял свои обязанности. Но коль скоро оный ныне желает поискать свою фортуну в других местах и потому обратился к Нам с просьбой о всемилостивейшей отставке, то Мы милостиво сим благоволим таковую ему предоставить и всячески рекомендовать его к службе в другом месте. Грамоту сию об отставке скрепляем Нашей собственноручной подписью и Нашей княжеской печатью. Совершено в Кётене 13 апреля 1723 года.

[*Грамота об отставке*]

44 (I/91)

Поскольку я, ниженазванный, ходатайствовал перед досточтимым высокомудрым магистратом города Лейпцига о назначении на вакантную должность кантора там же находящейся школы св. Фомы и подобающим образом просил в случае такового [назначения] рассчитывать на мою персону, то сим [документом] обещаю, что, если просьба моя будет удовлетворена и таковая служба будет на меня возложена, я не только в трех- или, самое позднее, четырехнедельный срок освобожусь от занимаемой мною должности при княжеском Ангальт-Кётенском дворе и в связи с этим вручу благоупомянутому магистрату свидетельство об отставке, но и — после фактического вступления в таковую канторскую должность — буду вести себя сообразно школьному

уставу, каковой уже имеется или же только еще будет принят, особенно же — обучать принятых в школу мальчиков пению, и не только на соответствующих регулярных уроках, но и — безвозмездно — в частном порядке,[112] и всё, что мне еще надлежит делать, во всех отношениях исправно выполнять, а если — с ведома и разрешения почтенного высокомудрого магистрата — при обучении латинскому языку кто-нибудь понадобится мне в помощь, то, ничего не требуя от почтенного высокомудрого магистрата, возмещать за это таковому [помощнику] из моих собственных средств, добросовестно и без ущерба [для него]. В виде [налагающего ответственность] (с. 45) документа даю в том сию подписку за собственноручной подписью и печатью. Совершено в Лейпциге 19-го апреля 1723 года. Иоганн Себастьян Бах, в настоящее время княжеский Ангальт-Кётенский капельмейстер.

[*Предварительная подписка-обязательство*]

***Зачисление на службу, переезд, вступление в должность***

45 (II/129)

Господин правящий советник г-н Ланге доложил на собрании всех трех советов, что, как известно, относительно места кантора [школы] св. Фомы мысли обращались к господину Телеману, а тот все сделать обещал, но обещаний своих, однако, не сдержал. Вслед за тем намечалось, правда, в частном порядке, [принять] господина Граупнера, капельмейстера из Дармштадта, но он сообщил, что его не желают отпускать. Затем предложили свои услуги Бах, Хоффман <(Кауфман!)> и Шотт.

Бах — капельмейстер в Кётене, выделяется [особыми достижениями в игре] на клавире. Наряду с музицированием, он обладает [умением] обучать, а кантор должен преподавать на духовных и грамматических занятиях, что он и пожелал делать. Он обязался преподавать, и не только публично, но и в частном порядке.[113] Если Бах будет избран, то о Телемане, о поведении его можно будет забыть.

Господин советник г-н Платц: Поскольку место так долго остается незанятым, есть основания приступить к избранию. Желательно остановиться на третьем. К обучению юношества ему надо будет приспособиться. Бах в этом деле искусен, и раз он хочет это делать, [советник Платц] отдает за него свой голос.

Господин советник г-н Штегер: Благодарит за обстоятельность [высказанных суждений, в коих] было изложено, почему это [дело так] затянулось и из-за чего надо взять Баха.

Личность Баха так же хороша, как и Граупнера. Он заявил, что проявит свою добросовестность не только как кантор, но и как преподаватель в школе св. Фомы. В качестве Четвертого коллеги он присоединится к другим преподавателям, выполнявшим (с. 46) его обязанности. [Советник Штегер] тоже голосует за Баха и [рекомендует] ему сочинять такие композиции, каковые не были бы театральными. […]

[*Протокол заседания магистрата. — Лейпциг, 22.IV. 1723 г.*]

46 (II/133)

Явился в ратушу господин Иоганн Себастьян Бах, бывший капельмейстер при великокняжеском Ангальт-Кётенском дворе, и после того как он стал позади кресел, господин правящий советник г-н Ланге доложил, что, хотя на место кантора школы св. Фомы было немало соискателей, все же, так как оный был признан к [делу] сему самым способным, он единогласно избран, и пусть здешний суперинтендент его представит и выдаст ему все то, что давалось покойному господину Кунау. Он: Покорнейше благодарит за то, что его предпочли, и обещает всячески [проявить] добросовестность и прилежание. […]

[*Запись в деле. — Лейпциг, 5.V. 1723 г.*]

47 (I/92 a)

Подписка в части положительной.

Я, Иоганн Себастьян Бах, назначенный на должность здешнего кантора, сим заверяю, что вышезначащиеся положительные пункты священного писания во всех деталях соответствуют [истине] и что я милостью господней буду оных придерживаться и никогда не стану одобрять ничего такого, что оным перечит. Лейпциг, 13 мая, 1723 года.

Подписка в части отрицательной. Я, Иоганн Себастьян Бах, назначенный на должность кантора здесь в Лейпциге, сим заверяю, что вышезначащиеся отрицательные пункты [перечисляют дела] ложные и неправедные и что я с таковыми никогда не соглашусь и никоим образом не стану оные поддерживать. Лейпциг, 13 мая 1723 года.

[*Подписи под «контрольными пунктами»*[114] ]

48 (II/138)

В прошлую субботу в полдень сюда прибыли из Кётена 4 повозки, груженые домашними вещами, принадлежащими бывшему тамошнему княжескому капельмейстеру, произведенному в Лейпциге в канторы; в 2 часа (с. 47) прибыл и он сам с семьей на 2 колясках и въехал в реновированную квартиру при школе св. Фомы.

[*Сообщение в газете «Гольштинский корреспондент». Датировано: «Лейпциг, 29.V. 1723 года»*]

49 (II/145)

[…] 1 июня 1723 года досточтимый высокомудрый магистрат сего города по заведенному порядку устроил в школе св. Фомы представление и введение в должность нового кантору господина Иоганна Себастьяна Баха и по этому поводу откомандировал туда господина управляющего Готфрида Конрада Лемана, как надзирателя означенной школы, и меня, старшего городского писаря; внизу нас встретил и препроводил в верхнюю аудиторию господин ректор магистр Эрнести; там уже был пастор церкви св. Фомы господин лиценциат Вайс, который нам сообщил, что господин суперинтендент г-н Дайлинг по полученному им распоряжению консистории препоручил ему свои обязанности; там же вслед за тем собрались все сотрудники школы, и все мы расположились в расставленных там креслах — на возвышении господин лиценциат Вайс, рядом с ним господин управляющий Леман и я, напротив нас сели по порядку упомянутые господа сотрудники школы; ученики исполнили у входа в аудиторию одну музыкальную пьесу и по окончании оной вошли все вместе в аудиторию, после чего я сделал заявление следующего содержания: Поскольку всевышнему угодно было забрать из мира сего назначенного в свое время в сию школу коллегу и кантора господина Иоганна Кунау, на место коего почтенный высокомудрый магистрат избрал господина Иоганна Себастьяна Баха, бывшего капельмейстера при великокняжеском Ангальтском дворе в Кётене, — постольку ничего иного не остается, как по всем правилам ввести оного в таковую должность с соответствующими напутствиями, что и свершается сим [собранием] именем святого триединства и волею благоупомянутого магистрата как покровителя сей школы; причем к новому кантору мною был обращен призыв отправлять свою службу с добросовестностью и прилежанием, относиться к старшим [по службе] и вышестоящим лицам с надлежащим почтением и послушанием, с господами коллегами блюсти хорошее поведение и дружественное расположение, усердно наставлять юношество в (с. 48) богобоязненности и в других полезных науках и тем самым способствовать поддержанию в школе благонравия; к воспитанникам же и ко всем, кто посещает сию школу, мною обращен был призыв пребывать в повиновении и оказывать почтение новому, господину кантору, а завершено [заявление мое] было пожеланием благополучия школе. Хотя по заведенному порядку, как это обычно делалось, теперь должен был бы выступить с ответным словом кантор, голос подал

господин лиценциат Вайс; он сообщил, что к господину суперинтенденту поступило распоряжение из консистории, в силу коего и устраивается представление школе и введение в должность нового господина кантора, и «порядке добавления» обратился к оному с призывом честно блюсти служебные обязанности и с [прочими] своими пожеланиями. Господин управляющий Леман, принеся поздравления господину кантору, тотчас же заметил, что прежде не бывало таких указаний от консистории или же от того, кому сие было ею поручено, и что это нечто новое, о чем и следует напомнить досточтимому магистрату, к каковому замечанию присоединился и я, но благоупомянутый господин лиценциат Вайс в порядке оправдания ответил, что не знал этого и что выполнил только то, что было ему поручено, и ничего более того.

До того, как высказано было сие замечание [господина Лемана], новый господин кантор выразил досточтимому высокомудрому магистрату глубокую благодарность за то, что оный при замещении сей должности благосклоннейше пожелал остановить свой выбор на нем, и обещал, что будет исправлять ее со всею добросовестностью и прилежанием, к вышестоящим будет относиться с должным почтением и во всех отношениях будет так себя проявлять, что преданность его будет ощутима в любое время. После чего другие господа сотрудники школы его поздравили и церемония завершилась опять-таки музыкой. […]

[*Протокольная запись — Лейпциг, 1.VI. 1723 г.*]

50 (II/147)

[…] Затем господин управляющий Леман объявил, что новый господин кантор не будет проводить занятий в школе, так как договорился с господином Третьим [коллегой] о том, что тот возьмет на себя обучение вместо (с. 49) него, за что получит от господина кантора 50 талеров, о чем я в порядке донесения обещал доложить его преподобию господину суперинтенденту. […]

[*Протокольная запись. — Лейпциг, 1.VI. 1723 г.*]

51 (II/175)

[…] 29-го июня истекшего года я сообщал Вам, что новый господин кантор здешней [школы св. ] Фомы господин Иоганн Себастьян Бах не будет проводить занятий в школе, поскольку сумел [уговорить] господина Третьего [коллегу] взять на себя, за известную мзду, школьные дела вместо него; тем временем я неоднократно наводил справки и установил, что не только упомянутый господин Третий [коллега] действительно взял на себя порученные кантору занятия, но и кантор Бах — в тех случаях, когда Третий [коллега] по болезни или по каким-либо

иным препятствующим обстоятельствам вынужден отсутствовать, — бывает в классе и задает мальчикам упражнения, каковые им надлежит проделать. […]

[*С. Дайлинг — в консисторию. — Лейпциг, 20.II. 1724 г.*]

## *Дрезденский придворный титул*

52 (I/27)

[…] В глубочайшей преданности приношу Вашему королевскому высочеству настоящий скромный труд[115] [- плод] тех знаний, коих я достиг в музыке, [-] и всеподданнейше прошу соблаговолить воззреть на оный милостивейшими глазами — не сообразно сей заурядной композиции, а сообразно всему миру известному милосердию Вашему — и взять меня под Ваше могущественнейшее покровительство. Я [уже] несколько лет — и по сей день — имею [в своем ве'дении] руководство музыкой при обеих главных церквах Лейпцига, но при сем вынужден незаслуженно терпеть разные обиды, а иной раз и уменьшение сопряженных с моей должностью акциденций,[116] чего, однако, могло бы вовсе и не быть, если бы Ваше королевское высочество оказали мне милость и пожаловали бы [мне] звание от Вашей придворной капеллы, отдав по сему поводу кому следует высокое распоряжение касательно издания [соответствующего] декрета. Такое милостивейшее удовлетворение моей смиреннейшей просьбы обяжет меня к бесконечному почитанию, и я в подобающем послушании (с. 50) изъявляю готовность всякий раз по всемилостивейшему требованию Вашего королевского высочества доказывать свое неустанное усердие сочинением церковной, равно как и оркестровой, музыки и посвятить все свои силы служению Вам, в непрестанной преданности пребывая Вашего королевского высочества всеподданнейше-послушнейшим рабом.

Иоганн Себастьян Бах. […]

[*И. С. Бах — курфюрсту Фридриху Августу II Саксонскому. — Дрезден, 27. VII. 1733 г.*]

53 (II/388)

Декрет [о присвоении] Иоганну Себастьяну Баху [звания] композитора королевской придворной капеллы.

Поскольку Их королевское величество [король] Польский и курфюрстская светлость [курфюрст] Саксонский и пр. всемилостивейше пожаловали Иоганну Себастьяну Баху, по его всеподданнейшей просьбе и ввиду его большой искусности,

звание композитора Их придворной капеллы, — постольку оному выдан в сем настоящий декрет за Их королевского величества высочайше-собственноручной подписью и с приложением королевской печати, Совершено и дано в Дрездене 19 ноября 1736 г. Г. В. Менцель. A[ugustus] R[ex][117]

(L. S.[118]). [Г.] фон Брюль Менцель.

Переписано начисто 19 ноября 1736 г.

28 того же [месяца] оригинал передан его превосходительству господину барону фон Кайзерлингу.

[*Грамота о присвоении титула*]

# НЕПОКЛАДИСТЫЙ ПОДЧИНЕННЫЙ

***Потасовка, превышение срока отпуска и «странные вариации»***

54 (II/14)

[Акт от 5 августа 1705 г.]

Является [в консисторию] Иоганн Себастьян Бах, здешней Новой церкви органист, и заявляет, что вчера вечером, когда он, идя из замка домой, проходил в весьма поздний час по площади [у ратуши], [он заметил] (с. 51) шестерых учеников, сидящих на Длинном камне,[119] и как только он поравнялся с ратушей, один из учеников, Гайерсбах, напустился на него с палкой вот таким вот образом [и пристал с вопросом]: дескать, за что тот его обозвал? Тот отвечает, что вовсе его не обзывал, ибо шел смирно и молча, и пусть, мол, кто-нибудь докажет, что это не так; а Гайерсбах говорит, его-то он не обзывал, но зато, бывало, ругал его фагот, а кто обругал его вещи, тот, стало быть, обругал, мол, и его [самого'], и принялся всячески его поносить и пр. и пр., а там и колотить начал, чего тот никак не ожидал и потому хотел уж было прибегнуть к оружию, но Гайерсбах схватился с ним врукопашную, и стали они драться, а другие ученики, те, что до этого сидели вместе с Гайерсбахом, а именно Шюттвюрфель, Хоффман и другие (остальных они [сами, если понадобится, ] назовут), подбежали и, в конце концов, их разняли, так что он смог отправиться домой; а Гайерсбаху он хотел бы сказать в лицо — и завтра он это непременно сделает, — что драться с оным ему не пристало, да и не видит он в том никакой для себя чести. И коль скоро ему не подобает терпеть такие [выходки], он всеподданнейше просит подвергнуть означенного Гайерсбаха наказанию, какового тот заслуживает, дабы удовлетворить его [оскорбленное самолюбие], а также вразумить оного и [всех] остальных, чтоб впредь он мог ходить спокойно и никому чтоб не повадно было его оскорблять или же бить.

Консистория в Арнштадте

к вызову в консисторию

Акт от 14 августа 1705 г.

Ученику Гайерсбаху зачитывается жалоба органиста Баха.

Он: Отрицает, что приставал к подавшему на него жалобу Баху, а [дело, мол, было так: ] его позвал сапожник Ян на крестины своего ребенка, и вечером, когда они болтали с крёстными, по улице проходил Бах с курительной трубкой во рту. Гайерсбах оного спросил, признаётся ли он в том, что называл его

фаготистом-пискуном, а так как тот не мог сего отрицать, он, Бах, тут же обнажил оружие, так что Гайерсбаху пришлось защищаться, а то он бы не уцелел.

Отрицает, что оскорблял Баха, но, дескать, вполне (с. 52) возможно, что, когда вооруженный Бах на него набросился, он, может быть, и [в самом деле] оного ударил.

Бах: Факт остается фактом, что тот первый оскорбил его и ударил, из-за чего он и был вынужден взяться за оружие, ведь больше ему нечем было защищаться.

Гайерсбах: Не припомнит, чтоб оскорблял Баха.

Хоффман ([после того как] ему напоминают, что он должен говорить [только] правду): Не знает, как они друг с другом сцепились, но когда [он] увидел, что Гайерсбах ухватился за эфес (Бах держал его в руке [наготове]) и что Гайерсбах в этой потасовке упал, тогда он — понимая, что тут и до беды не далеко, ведь Гайерсбах может наскочить на лезвие, — вмешался, разнял их и стал их уговаривать разойтись по домам, после чего Гайерсбах отпустил рукоятку, ту, что он до этого схватил обеими руками, и пошел прочь с такими словами: он, мол, ожидал от Баха лучшего [поведения], но теперь видит нечто другое, — на что Бах ответил, что так этого не оставит.

Шюттвюрфель: Его, говорит, по ошибке вызвали свидетелем, ибо он при этом не был, а был [в это время] дома.

Решение: В ближайшую среду [всем] надлежит явиться (в консисторию] еще раз.

Акт от 19 августа 1705 г.

Органисту Баху указывается, что, поскольку ученик Гайерсбах на последнем допросе отрицал, что именно он начал драку, и утверждал, что все началось с того, что Бах обнажил оружие, постольку ему, Баху, надлежит представить доказательства, что первым начал [драку] упомянутый ученик.

Он: Может доказать это с помощью своей кузины [Барбары Катарины] Бах,[120] если только показания лица женского пола могут быть признаны удовлетворительными.

Мы: И все же он мог бы между тем признать, что называл Гайерсбаха фаготистом-пискуном, а из-за подобных насмешек и выходят всякие такие неприятности, тем более что о нем и без того известно, что с учениками он не ладит и что он утверждает, будто его дело — только хорал, а [остальные] музыкальные пьесы в его обязанности не входят, с чем, однако, никак нельзя согласиться, ибо он обязан помогать во всяком музицировании. (с. 53)

Он: Да он и не станет отказываться, если только будет [приглашен] музикдиректор.

Мы: Жить надо [мирясь] с несовершенствами, а с учениками нужно ладить, и не следует портить друг другу жизнь.

Решение: Вызвать кузину, и пусть оба снова явятся [в консисторию] в ближайшую пятницу.

Акт от 21 авг. 1705 г.

Барбара Катарина Бах — после предварительного предупреждения [о том, что она обязана] говорить [только] правду, — докладывает, что несколько дней тому назад, когда она шла вечером со своим кузеном [Бахом] от господина секретаря кухни через площадь, несколько учеников, те, что перед этим были на крестинах, сидели на Длинном камне, и как только Гайерсбах их заметил, он сейчас же встал и подошел к Баху, говоря: за что, мол, тот ругает его фагот, а кто ругает его вещи, тот и его ругает, а стало быть, он сукин… и пр.; тут Гайерсбах ударил Баха в лицо, Бах же обнажил оружие, но ничего оным не причинил, потом они на некоторое время сцепились друг с другом, и Гайерсбах швырнул [в Баха] палку, тут подошли другие ученики, а свидетельница[, дающая эти показания, ] взяла Баха за руку и стала его убеждать, чтоб он ушел с нею отсюда и чтоб они разошлись по-хорошему, а никакой трубки с табаком у Баха во рту не было, насколько ей известно. К делу сему: Ученику Гайерсбаху — исходя из вышеприведенных показаний [кузины] Бах — выносится порицание, так как из оных [показаний] явствует, что начало происшествию положил он, ибо он не только первым заговорил с Бахом, но и первым нанес удар.

Он: Признается, что ударил [Баха], однако говорит, что Бах пырнул его и что на его камзоле все еще видны дыры от уколов.

Мы: Если ему надо было с Бахом что-то обсудить, то он мог бы сделать это по-другому, а не устраивать таких вещей на улице, у всех на виду.

Решение: Поскольку никого из господ священнослужителей при сем не было, оба они на этот раз могут быть свободны, а по получении разъяснения им будет сделано [соответствующее] внушение.

[*Протоколы, заседаний консистории. — Арнштадт, 5-21.VIII. 1705 г.* ] (с. 54)

55 (II/16)

Допрашивается органист Новой церкви Бах относительно того, где он недавно пробыл так много времени и у кого на сие получил дозволение.

Он: Был в Любеке, с тем чтобы там узнать кое-что по части своего искусства, но предварительно испросил на то дозволение у господина суперинтендента.

Господин суперинтендент <(И. Г. Олеариус)>: Он просил

таковое только на 4 недели, отсутствовал же чуть ли не в 4 раза больше.

Он: Надеется, что тем временем тот, кого он здесь поставил [вместо себя], справлялся с игрой на органе настолько [хорошо], что по сему поводу не могло быть никаких нареканий.

Мы: Ставим ему на вид, что до сих пор он делал в хорале много странных вариаций, примешивал к оному много чуждых звуков, что приводило общину в смущение. В будущем, если он вздумает вставить какой-нибудь чужеродный тон, то пусть [как следует] выдерживает оный, а не перебрасывается слишком поспешно на что-либо другое, а тем более не следует, как он до сих пор имел обыкновение делать, играть перечащий тон. Наряду с этим, совсем уже поразительно и скверно, что [у нас] до сих пор вовсе не было [совместного] музицирования, чему причина [именно] в нем, поскольку он не желает ладить с учениками; а посему пусть он скажет, намерен ли он играть с учениками не только хорал, но и фигурации. Ибо нельзя же держать ему [впридачу еще и особого] капельмейстера. Коли он этого делать не хочет, пусть заявит о сем [четко и] категорически, дабы можно было [все] устроить по-другому и взять на [сию] должность кого-нибудь, кто станет сие делать.

Он: Если ему дадут дельного руководителя, он готов играть.

Решение: Дать восьмидневный срок[, после чего потребовать от него окончательного] заявления.

К делу сему: Является ученик Рамбах, и ему также выносится порицание — по поводу беспорядков, каковые до сих пор бывали в Новой церкви между учениками и органистом.

Он: органист Бах все время играл слишком длинно; когда же ему было на то указано господином (с. 55) суперинтендентом, он ударился в другую крайность и стал играть слишком коротко.

[*Протокол заседания консисториш. — Арнштадт, 21.II. 1706 г.*]

## *Вытребованная отставка*

66 (II/84)

К делу сему: 6 ноября концертмейстер придворный органист Бах за проявленное упрямство и за требование отставки был посажен под арест в помещении земельного суда, а затем, 2 дек., - вместе с изъявлением немилости — ему, через придворного секретаря, дана была отставка с одновременным освобождением из-под ареста. см. акты.[121]

[*Запись в деле, — Веймар, 2.XII. 1717 г.*]

57 (II/179)[122]

[…] Господину Иоганну Себастьяну Баху, кантору школы св. Фомы, было сообщено, что по решению досточтимого высокомудрого магистрата «Страсти» на страстную пятницу даются попеременно в церквах св. Николая и св. Фомы. Поскольку, однако, из титула разосланных в нынешнем году нот явствует, что оную музыку снова намереваются устраивать в церкви св. Фомы, а господин надзиратель церкви св. Николая <И. А. Хёльцель> сделал представление досточтимому высокомудрому магистрату касательно того, что на сей раз неоднократно упомянутая музыка «Страстей» должна даваться в церкви св. Николая, — посему господину кантору, со своей стороны, надлежит сие соблюсти.

Здесь: Он готов сему последовать, однако при этом напоминает, что титул уже отпечатан, [свободного] места на нем [больше] нет и что клавесин нужно будет подправить, что, кстати, можно было бы осуществить с малыми затратами, и, по необходимости, просит несколько расширить место для хора, дабы он мог как следует разместить лиц, потребных для [исполнения] сей музыки, и обеспечить исправление клавесина.

Сенат: Господину кантору следует — на средства досточтимого высокомудрого магистрата — отпечатать извещение (с. 56) о том, что музыка сия на этот раз будет дана в церкви св. Николая, создать, насколько возможно, условия для хора (с привлечением [помощи] старшего смотрителя) и обеспечить починку клавесина. Иоганн Захариас Трефурт, собственноручно, юр. акт.

[*Запись в деле. — Лейпциг, 3.IV. 1724 г.*]

58 (I/179)[123]

Ввиду того, что уже после изготовления печатных текстов «Страстей» досточтимому высокоблагородному и высокомудрому магистрату угодно было, чтобы исполнение оных в будущую пятницу, да угодно сие будет богу, свершилось в церкви св. Николая, а впредь, подобно тому, как [это] обычно [делается] с музыкой праздничной и воскресной, тоже [давалось бы] поочередно [в двух церквах], - да будут почтенные господа слушатели сим [сообщением] о сем оповещены.

[*Печатное извещение. — Лейпциг, апрель 1724 г.*]

59 (I/179, *коммент., цит.*)

Коль скоро мне ненароком попал в руки прилагаемый листок[124] и притом обнаружилось, что распространил его

господин кантор св. Фомы, я сегодня опросил его по сему поводу и в ответ услышал, что он [сам] и есть составитель оного. Когда же отпечатывались музыкальные арии [ «Страстей»], он-де думал, что страстная история с музыкой будет на вечерне в страстную пятницу петься у св. Фомы. Но поскольку досточтимый высокомудрый магистрат дал ему понять, что музыка сия должна идти попеременно в обеих главных церквах и, стало быть, надлежит изменить титул или же оповестить о сем общину особым извещением, постольку он-де и отправил в печать и к распространению [бумагу] такого рода, как та, что имеется у нас в наличии. На вопрос же, получал ли он распоряжение от сената публиковать и рассылать установление сие в этаком вот виде, то есть угодно ли сие было досточтимому высокомудрому магистрату, он отвечает «Нет» и при этом признает, что ошибся, но, мол, надеется, что ему, как [лицу] нездешнему и не осведомленному в местных обычаях, будет сие прощено. Впредь обещает быть более бдительным и в подобных вещах сноситься со мною, его суперинтендентом, что и было ему строго вменено в обязанность.

[*С. Дайлинг (из записи в деле). — Лейпциг, 23.V. 1724 г.* ] (с. 57)

## *Упущения в музыкальном руководстве университетским богослужением*

60 (II/195)

25 окт. 1725 г.

Показывает в зале заседаний Иоганн Кристоф Тиле, университетский органист, что он ангажирован в Академии на протяжении 4-х с 1/2 лет, кантор же Бах здесь 2 с 1/2 года, [тем не менее] оный на квартальных молитвах отказывается играть на органе, тогда как прежний кантор[125] это делал, к тому же с учениками [школы св. ] Фомы он в последнее время не руководил пением мотетов и музицированием, а ведь прежде он это делал, в последнее же время на квартальных молитвах он препоручил [свои обязанности] одному из учеников […]

[*Запись в деле. — Лейпциг, 25.X. 17 25 г.*]

## *Протест против одного распоряжения консистории*

61 (I/19)

[…] Ваши превосходительства высокоблагородные и

высокознатные господа благосклоннейше соизволят вспомнить, что при [моем] утверждении в доверенном мне канторстве здешней школы св. Фомы мне Вашими превосходительствами высокоблагородными и высокознатными господами дано было указание неускоснительно следовать при публичном богослужении сложившимся обычаям и не вводить никаких новшеств, причем я был благосклоннейше заверен в Вашем высоком покровительстве. Среди обычаев этих и заведенных порядков было и расположение духовных песнопений до и после проповеди, каковое всецело предоставлено было мне и предшественникам моим по канторату, — в соответствии с евангелиями и с ориентированным на них дрезденским сборником песнопений и сообразно времени и обстоятельствам; и, как может засвидетельствовать досточтимое духовенство епархии, никогда по сему поводу не возникало разногласий. Но, вопреки тому, иподьякон церкви св. Николая господин магистр Готлиб Гаудлиц попытался внести новшество и вместо до сих пор употреблявшихся песнопений, расположение коих согласуется с церковным обрядом, взять другие, а когда я высказал опасение, что подобный упадок чреват угрожающими последствиями, он подал на меня жалобу в (с. 58) высокочтимую консисторию и выхлопотал распоряжение, согласно коему я впредь должен исполнять те песнопения, какие мне будут предписывать проповедники. […]

[*И. С. Бах — в городской магистрат. — Лейпциг, 20.IX. 1728 г.*]

## *Упущения по службе в школе св. Фомы*

62 (II/280)

Положение дел в школе св. Фомы неоднократно обсуждалось <…> причем доныне все еще следует помнить о том, что кантор — по прибытии сюда — получил освобождение от преподавательских обязанностей, каковые магистр Пецольд отправлял [вместо него] довольно плохо; третий и четвертый классы — источник [успехов] всей школы, стало быть, оные должно возглавить лицо надежное, Баха же надобно приставить к одному из младших классов; вел он себя не так, как следовало бы, особенно же — отправил ученический хор в провинцию без ведома господина правящего бургомистра. Не взявши отпуска, уехал и пр. и пр., за что ему нужно сделать выговор и внушение; на сегодняшний день требуется взвесить, не поставить ли в старшие классы другое лицо; магистр Кригель, по всей

видимости, хороший человек, и надо бы вынести на сей счет решение.

Господин надворный советник Ланге: Все, что высказано в порядке замечаний в адрес Баха, — все это верно, и можно бы ему сделать внушение и заменить [его] магистром Кригелем.

Господин надворный советник Штегер: Кантор не только ничего не делает, но и не желает на сей счет давать объяснений, не проводит уроков пения, к чему присовокупляются и другие жалобы; в изменениях надобность есть, нужно [этому] положить конец; [Штегер, ] таким образом, согласен, что требуется [все] устроить иначе. Господин советник заведений Борн: присоединяется к вышезначащимся суждениям. Господин Хёльцель: также. Затем решено было снизить кантору жалованье. — Господин управляющий Фалькнер: Да. — Господин управляющий Крегель: Да. — Господин уполномоченный Иоб: Да, ибо кантор неисправим. — Господин (с. 59) управляющий Зибер: Да. — Господин управляющий Винклер: Да. — Господин управляющий Хонан: Да. — Я: Да.

[*Протокол заседания магистрата. — Лейпциг, 2.VIII. 1730 г.*]

## *Тяжба из-за ученика Краузе, ассистента кантора*

63 (III/820)[126]

С Эрнести у него вышел полный разрыв. Получилось это вот из-за чего: Эрнести сместил главного ассистента, <Готфрида Теодора> Краузе, который слишком строго наказал одного младшего ученика, и, выдворив обратившегося в бегство Краузе из школы, назначил — вместо него — главным ассистентом другого ученика, — тогда как право такового назначения, по сути дела, принадлежит кантору, чьим заместителем и является главный ассистент. Поскольку оное новоизбранное лицо <(Иоганн Готлоб Краузе)> оказалось к исполнению церковной музыки непригодным, Бах выбрал [на это место] другого. Тогда между Бахом и Эрнести произошел раздор, и с тех пор они стали врагами. Бах исполнился ненавистью к тем ученикам, которые всецело отдавались гуманитарным наукам, занимаясь музыкой лишь как побочным делом; Эрнести же стал врагом музыки. Заметив, что кто-либо из учеников упражняется на инструменте, он говорил: «Вы что же, собираетесь пиликать в трактире?» — Благодаря авторитету, которым он пользовался у бургомистра Штиглица, Эрнести (как и его предшественник Геснер) добился освобождения от специального дежурства по школе, каковое [- вместо него — ] было возложено на Четвертого коллегу, и когда

очередь доходила до кантора Баха, тот, ссылаясь на Эрнести, не являлся ни к столу, ни к молитве, а такое игнорирование [принятых норм] имело самое неблагоприятное воздействие на нравственное воспитание учеников.

С тех пор — даже и при новом замещении обеих должностей — [в отношениях] между ректором и кантором было мало гармонии. […]

[*И. Ф. Кёлер, «Записки из истории лейпцигской школы». — Тауха, после 1776 г.* ] (с. 60)

64 (I/32)[127]

Ваше превосходительство (и Ваши] высокоблагородные и высокознатные светлости благосклоннейше соблаговолят внять [данному] донесению [моему о том], что — хотя, согласно установленному здешним досточтимым высокомудрым магистратом распорядку школы св. Фомы, кантору [принадлежит [право] избирать (своими] ассистентами тех мальчиков-учеников, коих он полагает [к тому] пригодными, и учитывать при избрании оных не только голос, дабы был он хороший и светлый, но и умение ассистентов (особенно того, кто имеет дело с первым хором) управлять хором, когда кантор болен или [по иным причинам] отсутствует, как оно и делалось доныне и прежде канторами, без вмешательства господина ректора (и [никоим образом] не иначе), — невзирая на все это, нынешний господин ректор, магистр Иоганн Август Эрнести, недавно вознамерился взять на себя назначение ассистента в первом хоре, без моего ведома и согласия, поставивши таким способом прежнего ассистента по второму хору, <Иоганна Готлоба> Краузе, ассистентом по первому, и, несмотря на все сделанные мною доброжелательные представления, не намерен отступиться; я же, поскольку сие противоречит вышеозначенному школьному распорядку и установившимся обычаям, [а также] создает [нежелательный] для моих преемников прецедент и наносит ущерб хору, не могу такого допустить; посему обращаюсь к Вашему превосходительству [и Вашим] высокоблагородным и высокознатным светлостям с покорнейшею просьбою милостиво и благосклонно разрешить сие недоразумение, происшедшее, по части моих служебных дел, между г-ном ректором и мною <…>

[*И. С. Бах] — в городской магистрат. — Лейпциг, 12.VIII. 1736 г.*]

65 (I/33)[128]

[…] Итак, все же чувствую себя принужденным еще раз всепреданнейше доложить Вашему превосходительству [и Вашим] высокоблагородным светлостям, что — хотя упомянутому

господину ректору Эрнести было сообщено о том, что по данному поводу Вам уже передана моя жалоба и в деле сем ожидается твердое слово Вашего превосходительства [и Ваших] высокоблагородных (с. 61) светлостей, — оный, невзирая на все это, в нарушение должного почтения к досточтимому и высокомудрому магистрату, вчерашним днем снова позволил себе дать всем воспитанникам — под угрозой отчисления н дисциплинарных кар — указание, чтоб никто [из них] не смел ни запевать, ни руководить исполнением [самого] обыкновенного мотета вместо упомянутого во вчерашней моей памятной записке непригодного к управлению хором <Иоганна Готлоба> Краузе (коего он насильно навязывает мне в качестве ассистента в первом хоре), отчего и вышло, что на вчерашней послеполуденной проповеди [в церкви] св. Николая, к величайшему негодованию моему и стыду, ни один ученик — из страха перед наказанием — не пожелал запевать, а тем более взять на себя руководство исполнением мотета; из-за этого даже могло бы нарушиться богослужение, если бы, по счастью, не взял на себя сие по моей просьбе (вместо кого-нибудь из учеников) один бывший воспитанник школы, по имени [И. Л.] Кребс. Но поскольку, как было исчерпывающе показано в предыдущей покорнейше представленной [мною] памятной записке, назначение ассистентов, по уставу школы и по установившейся традиции, не входит в ведение господина ректора, тогда как он тем самым в вопиющей форме совершил весьма тяжкий проступок и в высшей степени оскорбил меня в моей должности, попытавшись ослабить и даже свести на нет весь авторитет, коим я, безусловно, должен обладать перед лицом учеников ради находящейся в моем ве'дении церковной и иной музыки и коим наделил меня — при вступлении моем в должность — досточтимый высокоблагородный и высокомудрый магистрат, а ведь оные безответственные его действия — если таковые будут продолжаться — чреваты расстройством богослужения и величайшим упадком церковной музыки, а также тем, что воспитанники могут в короткий срок настолько испортиться, что и за много лет их не удастся снова привести в такое состояние, в каковом были они доселе, — посему еще раз исходит к Вашему превосходительству [и Вашим] высокоблагородным светлостям моя покорнейшая мольба и просьба (так как по долгу службы не могу о сем умалчивать) незамедлительно (ибо промедление гибельно) указать господину ректору, чтобы он впредь не приводил меня в замешательство в деле отправления моей службы, не (с. 62) настраивал бы учеников против меня, препятствуя послушанию оных своими неправомерными

отповедями и угрозами столь тяжких наказаний, а, напротив, следил бы (как оно ему и надлежит) за тем, чтобы школа и хор шли к лучшему, а не к худшему. […]

[*И. С. Бах — в городской магистрат. — Лейпциг, 13.VIII. 1736 г.*]

66 (I/34)[129]

[…] А так как господин ректор постоянно обнаруживает к оному <Иоганну Готлобу> Краузе особую благосклонность и, в этом смысле, устно просил меня предоставить оному полномочия ассистента, на что я возразил, что к делу сему он непригоден, ректор же ответствовал, что я вполне мог бы на это пойти, дабы означенный Краузе получил возможность выбраться из своих долгов, да и школа тем самым избежала бы сопутствующих сему нареканий, благо, время его [пребывания в школе] скоро истекает, так что можно было бы таким путем избавиться от него по-хорошему, — посему вознамерился я было оказать господину ректору любезность и дать оному Краузе полномочия ассистента в Новой церкви (в коей ученикам ничего не доводится петь, кроме мотетов и хоралов; с иной же концертной музыкой они [там] дела не имеют, ибо оную обеспечивает органист); при этом я учитывал, что до истечения срока его обязательства остался один год, так что не приходится опасаться, что он может заполучить в свои руки второй, а тем более первый хор. Но когда ассистент по 1-му хору, Нагель из Нюрнберга, в связи с последними новогодними певческими обязанностями пожаловался, что не в состоянии выдержать [такую нагрузку] по причине слабого здоровья, я принужден был вне обычных [для того] сроков произвести с ассистентурой изменения — второго ассистента взять в первый хор, а столь часто упоминаемого Краузе — по необходимости во второй. Поскольку же он, как стало мне известно из устного сообщения господина проректора (инспектирующего второй хор), делал разные ошибки в тактировании и вина за эти ошибки, как показал опрос учеников, лежит исключительно на ассистенте, допускавшем неверное ведение такта, да и сам я недавно на уроке пения устроил ему проверку соблюдения такта, каковую он выдержал так плохо, что даже в двух основных видах (с. 63) такта, а именно в четном, или четырехдольном, и нечетном, или трехдольном, не мог как следует соблюсти размер, то и дело превращая 3/4 в четный [такт] и наоборот (что могут подтвердить все ученики), так что я полностью убедился в его беспомощности, — постольку я никак не мог доверить ему ассистирование в первом хоре, тем более что церковные музыкальные пьесы (большей частью моего сочинения), поручаемые первому хору, несравненно труднее и сложнее,

нежели те, что исполняются вторым хором (да и то только по праздникам), а ведь в выборе оных я обязан руководствоваться, главным образом, возможностями тех, кому надлежит их исполнять. […]

[*И. С. Бах — в городской магистрат. — Лейпциг, 15.VIII. 1736 г.*]

67 (II/382)[130]

[…] Ваше превосходительство и [Ваши] высокоблагородные светлости благосклонно довели вчера до моего сведения то, с чем выступил против меня господин кантор здешней школы св. Фомы, и при этом повелели незамедлительнейше представить [все], что я имею на то возразить. И хотя поданная им жалоба, по существу, касается не одного меня, а и господина надзирателя школы — апелляционного советника Штиглица, с согласия которого (в силу принадлежащих ему полномочий, определяемых школьным уставом, утвержденным высокоблагородным и высокомудрым магистратом) ассистент [Иоганн Готлоб] Краузе, самоуправно и незаконно смещенный кантором, был восстановлен в своей должности, — тем не менее я, подчиняясь приказанию Вашего превосходительства и [Ваших] высокоблагородных светлостей, намереваюсь, поскольку упомянутый господин школьный надзиратель в ту пору отсутствовал, изложить и представить, сообразно со своей совестью, истинные обстоятельства дела, дабы господину кантору в его неправомерном иске было отказано и [дабы было ему] указано на [обязанность блюсти] послушание и почтение в отношении вышестоящих лиц. <…>

После того как приблизительно 8 недель тому назад должность первого ассистента сделалась вакантной, господин кантор заместил ее первым учеником и вторым ассистентом Иоганном Готлобом Краузе, против чего (с. 64) я не имел никаких возражений, поскольку, во-1-х, в функциях второго и третьего ассистента он держал себя так, что на него не поступало никаких нареканий, и[, во-2-х, ] школьный устав (п. 77) недвусмысленно предписывает, что на место первого ассистента всегда должен назначаться первый ученик и лишь в случае недостаточной его подвинутости в музыке — следующий [за ним по успеваемости], и то [лишь] с ведома господина надзирателя, — что, однако, в данном случае не должно было иметь места, поскольку оный имел уже три ассистентуры, а вторая ассистентура требует гораздо большей подвинутости в музыке, чем первая, ведь второй ассистент по праздникам с утра и пополудни должен руководить музицированием в той церкви, которую инспектирует господин проректор, тогда как первому ассистенту вовсе не приходится руководить. Но когда прошло уже несколько недель пребывания

оного [Иоганна Готлоба Краузе] на этой должности, господин кантор 10 июля послал ко мне второго ассистента, Кюттлера, и велел доложить, что вынужден переместить первого ассистента [Иоганна Готлоба] Краузе, ибо считает его непригодным к первой ассистентуре, и намеревается снова сделать его вторым, а Кюттлера — первым ассистентом. Я ответил, что ему надлежит знать, кто пригоден, а кто нет, и что, коль скоро дело обстоит так, я не возражаю, но [при этом] высказал пожелание, что надо было получше его проверить с самого начала. Ваше превосходительство и [Ваши] высокоблагородные светлости, таким образом, могут видеть, что он [фактически] предоставил мне право голоса в вопросе о замещении должностей ассистентов. Смещенный ассистент обратился ко мне по этому поводу с жалобой; я же адресовал его к господину кантору: коль скоро он думает, что смещен по какой-то другой причине, пусть по-хорошему с ним поговорит, а я ничего не буду иметь против того, чтобы он остался [на прежнем месте]. Вслед за тем он несколько раз подходил к кантору с просьбами, но ничего не мог добиться; тогда он попросил, чтобы тот хотя бы сказал ему, по какой причине он его снял; и тут кантор, наконец-то, опрометчиво признался, что снял его из-за меня, ректора, так-как когда-то, когда я отстранил — впредь до отбытия наказания — <Готфрида Теодора> Краузе (после чего тот убежал), я сказал, что тем временем первым (с. 65) ассистентом будет он[, Иоганн Готлоб Краузе, ] и тем самым посягнул на его[, кантора, ] права, ибо ассистентов ставит кантор, а не ректор. (О том, действительно ли я, как утверждает господин Бах, взял на себя единоличные полномочия в деле замещения первой ассистентуры, Ваше превосходительство и [Ваши] высокоблагородные светлости легко могут судить сами.) 2 дня спустя, 12 июля, в беседе с господином надзирателем я изложил ему это дело и получил от него решение, каковое Ваше превосходительство и [Ваши] высокоблагородные светлости, несомненно, призна'ют в высшей степени правомерными: «Коль скоро у кантора не было никакой другой причины, кроме этой, и коль скоро он был столь опрометчив, что предал оную огласке среди учеников, — согласиться со смещением первого ассистента нельзя, так что пусть он остается в своей должности». Вслед за тем я вызвал господина кантора к себе, чтобы поговорить с ним об этом деле, и тут он тоже признался, что произвел данное перемещение именно по вышеуказанной причине. Я сделал ему внушение, объяснив, что отстранить и снять — не одно и то же и что нет ни малейшей доли правдоподобия в том, что я назначил кого-либо на уже занятое место. Ни господин надзиратель, ни я не пошли бы на

подобные вещи. Одновременно я довел до его сведения решение господина надзирателя и наложил запрет на смещение ассистента. Теперь-то он не имел права предпринять фактическое смещение до тех пор, пока не получит от надзирателя и от меня новое на сей счет решение, а если его это не удовлетворяло, он должен был обратиться по данному поводу к господину надзирателю. Однако он, невзирая ни на что, все же произвел смещение ассистента, о чем я узнал в воскресенье в церкви. Таким образом, у меня было достаточно оснований на то, чтобы восстановить смещенного ассистента; тем не менее — желая пощадить авторитет кантора в глазах общественности, коего у него и без того временами не хватало, так что ему неоднократно приходилось [за недостатком собственного авторитета] прибегать к моему, — я написал ему письмо, в коем разъяснил, сколь далеко зашел он в своем проступке, предприняв в вышеобрисованных обстоятельствах сие перемещение ради того, чтобы отомстить за воображаемое вмешательство в свои полномочия, да еще так, что при этом пострадал (с. 66) невиновный. И хотя я мог бы восстановить смещенного ассистента, я все же, дабы пощадить репутацию кантора, счел, что лучше будет, если он сделает это сам, ибо такой способ [уладить конфликт] пошел бы на пользу нам обоим. В ответ на это он 17 июля передал мне через проректора, что письмо мое прочитал с удовольствием и что он и сам очень хотел бы, чтобы дело уладилось по-хорошему. В конце концов, он, пользуясь посредничеством господина проректора, обещал, что на первом же уроке пения восстановит [в полномочиях] смещенного ассистента. Однако впоследствии оказалось, что над господином проректором он надругался точно так же, как и надо мною. Ибо обещанного и взаимосогласованного восстановления [ассистента] так и не последовало. Я сделал ему напоминание, но в ответ услышал, что он на 14 дней уезжает, что мне надо только потерпеть до его возвращения, а уж тогда он все устроит. Что ж, и на это я согласился. Но вот прошло уже 10 дней после его возвращения, а ничего такого так и не последовало. Тогда я — в прошлую субботу — написал ему еще одно письмо, в коем осведомился, как понимать такую проволочку, [и пояснил, что, ] мне кажется, он не желает сдержать свое обещание. Тем самым я хотел дать ему понять, что, если он в тот же день не восстановит ассистента, в воскресенье утром я сам непременно это сделаю в силу распоряжения, каковое было получено мною ранее от господина надзирателя и с тех пор было им повторено еще раз. Но на это он ни лично, ни через кого бы то ни было не ответил мне ни слова, не говоря уже о том, чтобы сделать то, что от него

требовалось. Так что да рассудят Ваше превосходительство и [Ваши] высокоблагородные светлости сами[, как следует квалифицировать] такое поведение по отношению к господину надзирателю и ко мне; и разве не мог я с полным правом предпринять восстановление [ассистента] в [его] полномочиях? Поэтому я приказал обоим ассистентам, чтобы каждый [из них] снова занял свое прежнее место, и [предупредил, что], поскольку это предписание делается по распоряжению и с одобрения господина надзирателя, то всякий (кроме [Иоганна Готлоба] Краузе), кто посмеет взять на себя обязанности первого ассистента, будет рассматриваться как противящийся не только мне, но и господину надзирателю, (с. 67) что с необходимостью повлечет за собой суровые наказания, от коих я и хочу всех предостеречь. Как только первый ассистент, по моему приказанию, известил об этом господина кантора, тот немедленно побежал к господину суперинтенденту <С. Дайлингу> и подал на меня ту самую необоснованную жалобу, каковую затем, не получивши от него желанного решения, он и представил Вашему превосходительству и [Вашим] высокоблагородным светлостям, одновременно заявив, что в среду, а это значит позавчера, передаст дело в консисторию. И хотя господин суперинтендент не вынес никакого решения, сочтя лишь, что об обстоятельствах дела ему нужно справиться у меня, а само дело ни им, ни консисторией не может быть разрешено без предварительной консультации с господами патронами и господином надзирателем, — тем не менее кантор, под предлогом якобы полученного [им] от господина суперинтендента распоряжения, вынудил второго ассистента, Кюттлера, снова покинуть церковь св. Николая и перейти с ним в первый хор, в церковь св. Фомы, откуда он с большим шумом изгнал уже певшего там ассистента [Иоганна Готлоба] Краузе. Я [прямо] из церкви отправился к господину суперинтенденту, чтобы справиться, давал ли он подобное распоряжение, но [в ответ] услышал, что он ничего не говорил, кроме того, что я уже привел выше. Тогда я рассказал ему всю историю так, как изложил ее здесь Вашему превосходительству и [Вашим] высокоблагородным светлостям, и он полностью одобрил мое поведение в данном вопросе, согласившись, что до возвращения господина надзирателя должно оставаться в силе отданное мною по приказу господина надзирателя распоряжение, ибо правильнее будет, если кантор уступит господину надзирателю и ректору, а не они ему. Я дал об этом знать господину кантору, но тот ответил, что ни в коем случае не станет с этим считаться, чего бы это ему ни стоило. Когда же оба ассистента пополудни снова

направились каждый на свое место согласно данному мною указанию, кантор опять-таки с шумом и криком выгнал [Иоганна Готлоба] Краузе из хора и приказал воспитаннику Клаусу петь вместо ассистента, что тот и сделал (а после службы приходил ко мне просить по сему поводу прощения). Так как же господин кантор может утверждать, что пел не [наш] ученик, а некий (с. 68) студент? Другого же ассистента, Кюттлера, — за то, что тот меня послушался, — он выгнал вечером из-за стола. Из всего этого Ваше превосходительство и [Ваши] высокоблагородные светлости могут заключить, что жалоба господина кантора необоснованна, — будто бы я недавно без его ведома и согласия неправомочно присвоил себе право назначать ассистента в первом хоре и сделал ассистента по второму хору ассистентом по первому. Поставить ассистента — не такое уж великое дело, чтобы из-за этого я вдруг стал причинять кому-либо огорчения, да я такого никогда и не требовал, и никогда не стану требовать, — хотя я, разумеется, требую сохранения за мной полномочий, определяемых уставом школы, и надеюсь, что они будут защищены. Господин кантор перевернул наизнанку все, что зафиксировано в уставе: разве не могу я, с ведома и согласия господина надзирателя, восстановить ассистента, просто в пику ректору смещенного кантором против воли господина надзирателя и ректора, [- разве не могу я восстановить ассистента, ] когда сам господин кантор не желает сделать этого, хотя сам же обещал это сделать и тем самым [фактически] признал, что мальчик-то отнюдь не непригоден, как и без того явствует из вышеизложенного? В силу сего покорнейше прошу Ваше превосходительство и [Ваши] высокоблагородные светлости отказать господину кантору в его неуместном и необоснованном иске и потребовать от него, чтобы он удовольствовался ныне действующим предписанием, выпущенным с ведома господина надзирателя, а также вынести ему строгое порицание за строптивое непослушание по отношению к господину надзирателю и ко мне, дабы впредь он не предпринимал подобных шагов без согласия вышестоящих лиц и вопреки школьному уставу, утвержденному высокоблагородным и высокомудрым магистратом, да и вообще отправлял бы свою службу с большим прилежанием. Здесь не место обращаться к Вашему превосходительству и [Вашим] высокоблагородным светлостям с жалобами на него, что я и оставляю за собой до другого раза; но не могу не указать хотя бы только на одно: те невзгоды и, более того, несчастья, какие достались бедному обратившемуся в бегство Готфриду Теодору Краузе, восходят исключительно к нерадивости господина кантора. Ибо если бы

он, как ему и надлежит, сам пошел на (с. 69) свадебную службу, чему ничто не препятствовало, и не полагал бы, что управлять [хором] на такой службе, где исполняется только хорал, ему не пристало (по каковой причине он пропустил уже не одну такого рода службу, например, совсем недавно — крёгелевскую, на что жаловались людям музыканты Вашего превосходительства и [Ваших] высокоблагородных светлостей), то у упомянутого Краузе не было бы повода учинять такие эксцессы в церкви и вне ее, за которые самим высокоблагородным и высокомудрым магистратом были назначены столь суровые кары.

[*И. А. Эрнести — в городской магистрат. — Лейпциг, 17.VIII. 1736 г.*]

68 (I/35)[131]

[…] Ваше превосходительство и [Ваши] высокоблагородные светлости все еще предержат в благосклонной памяти все то, что я чувствовал себя вынужденным доложить Вам по поводу беспорядков, вызванных установлениями ректора здешней школы св. Фомы господина магистра Эрнести [и происшедших] 8 дней тому назад во время публичного богослужения. А поскольку сегодня до и после полудня опять произошло нечто подобное и мне, во избежание всеобщего возбуждения и замешательства в церкви и нарушения богослужения, пришлось пойти на то, чтобы самому руководить исполнением мотетов, а затем поручить [сольное] пение одному из учащихся, а также [поскольку] все это с каждым разом, видимо, будет усугубляться и [поскольку] без Вашего, как высоких покровителей, энергичного вмешательства мне в будущем при исполнении моих обязанностей вряд ли удастся справиться с вверенными мне учениками, а стало быть, и избежать обвинений, когда все это выльется в еще более частые и, быть может, непоправимые беспорядки, — постольку не могу воздержаться от того, чтобы и об этом надлежащим образом доложить Вашему превосходительству и [Вашим] высокоблагородным светлостям с покорнейшею просьбою, дабы Вы соизволили безотлагательно остановить, в этом [его поведении], господина ректора <…>

[*И. С. Бах — в городской магистрат. — Лейпциг, 19.VIII. 1736 г.* ] (с. 70)

69 (II/383)[132]

[…] Сообщенные [Вам Бахом] обстоятельства дела воспитанника <Иоганна Готлоба> Краузе, самоуправно и без достаточных на то оснований лишенного своей ассистентуры, не являются ни полными <…> ни истинными. Господин Бах не в состоянии привести никаких доводов, кроме его[, Краузе, ] непригодности, ибо полагает, что суждение его об этом не только

будет принято к сведению, но и признано в данном случае верным и беспристрастным. Однако — подобно тому, как я мог бы привести и другие примеры, [подтверждающие, ] что на его показания в этом отношении не всегда можно положиться (скорее, пожалуй, из старого кёльнского талера выйдет певчий-дискант, а ведь оному до этого столь же далеко, как и мне), — точно так же я совершенно уверен, что его утверждения по данному поводу целиком и полностью неверны, и заверяю своей честью, что, будь в них хотя бы малейшая доля правдоподобия, я с самого начала не сказал бы ни слова по поводу всего этого перемещения [ассистентов]. Если мальчик не годится для первой ассистентуры, то он, вне всякого сомнения, не годится и для других. Ведь у всех ассистентов одинаковые обязанности, и состоят они в том, что от них требуется 1) руководить исполнением мотетов в церкви (а от старшего из них по школе, каковым ныне является Краузе, — будь то первый или второй ассистент — также и на молитвах в школе), 2) начинать песнопения в церкви и 3) на Новый год руководить хоровым пением в домах; разница лишь в том, что первый ассистент делает значащееся под 3-м пунктом также на ярмарку Михайлова дня и руководит застольным пением нескольких мотетов на свадьбах, а второй управляет вторым хором [в церкви] по праздникам, чего первый ассистент не делает. И уж если сочинения, исполняемые первым хором, сложнее — а это единственный аргумент, какой он приводит и [какой он вообще] в состоянии привести, — то руководит-то их исполнением господин Бах, а не ассистент. Прежний ассистент Нагель только и делал, что играл на скрипке, и ничего другого никогда не делал. И как же это получается, что теперь кантору понадобился такой первый ассистент, который может руководить исполнением трудных сочинений в первом хоре, тогда как до сих пор у него такового не было, во всяком случае он не обращал на (с. 71) это внимания, если только данное лицо было ему по праву? Ибо, когда он уезжал, он обычно передавал управление музицированием органисту из Новой церкви, а именно господину Шотту или господину Герлаху, что последний при необходимости может подтвердить, — хотя, правда, лучше было бы, если бы это делал ассистент. Но коли тот, по утверждениям кантора, не годится, то почему он 1) не успокоился на том, на что я уже было согласился, [то есть на том, ] что Краузе опять будет в таком случае вторым ассистентом? [Вместо того чтобы на этом успокоиться, ] он стал говорить ученикам и, подчеркиваю, мне самому — мне лично, в моей комнате, когда я запросил его по этому поводу, — что это именно из-за меня он не хочет допускать

мальчика к первой ассистентуре — из-за того, что, как ему рассказали, я говорил якобы нечто такое, что ущемляет его права (чего, подчеркиваю, не было), — хотя тот уже пробыл первым ассистентом больше 4 недель. В том-то и состояла причина моего возмущения; ведь неблагоразумно терпеть, чтобы он делал подобные вещи и разглашал ученикам свои намерения. 2) Если он за эти 4 недели счел его нетвердым в такте — хотя следовало бы это обнаружить за те 6 лет, что тот пробыл у него на уроках пения, — то не надо было поручать оному вообще никакого ассистентства. Ибо кто в первом хоре не способен соблюдать такт, тот наверняка не будет на это способен и во втором. И опять-таки делом его долга и совести было переданное им мне через господина проректора обещание, что он его восстановит на первом же уроке пения. Испытание, каковое он [ему] устроил, подстрекаемый, как и прежде, сбежавшим <Готфридом Теодором> Краузе, было ловушкой. Опрошенные мною ученики говорят, что мальчик ошибся один-единственный раз и сразу же поправился. На мой взгляд, было бы великим чудом, если бы он вообще [ни разу] не ошибся, ведь у господина Баха было намерение и желание, чтобы тот ошибся. Что же касается до того, что я якобы просил господина кантора назначить ученика <Иоганна Готлоба> Краузе ассистентом, то все это в корне неверно. Дело было так: когда мы в прошлом году под рождество вместе ехали домой, возвращаясь со свадьбы господина магистра Кригеля, он спросил меня, не следует ли сделать оного Краузе одним из ассистентов, ведь пора уже, чтобы ассистенты (с. 72) руководили обыкновенными уроками пения перед Новым годом, и сказал, что сделать его надо бы, подчеркиваю, четвертым [ассистентом], - а не третьим, как [теперь] пишет Бах, ибо первыми тремя ассистентами тогда были Нагель, [Готфрид Теодор] Краузе и Ниче (вот ведь как легко попасться на лжи!), — но что у него, дескать, на сей счет сомнения, ибо вообще-то он беспутный пес, этот Краузе. На это я сказал, что так оно-и есть: 2 года тому назад у него было 20 талеров долгов (в том числе платье за 12 талеров), я это видел в ведомостях господина Геснера; но коль скоро господин Геснер, посоветовавшись со мной, простил ему (ввиду большой его одаренности), а долги теперь в большей части выплачены, то, пожалуй, не стоит его обходить, раз уж по другим статьям он годится на то, чтобы быть ассистентом. На это, видит бог, кантор мне ответил: «Да, годится-то он безусловно». Так стал он третьим, потом вторым, а затем и первым ассистентом, и я могу поручиться своей честью, что на него не было никаких нареканий.[133] […]

[*И. А. Эрнести — в городской магистрат. — Лейпциг, 13.IX.*

*1736 г.*]

## *Протест против запрета исполнения «Страстей»*

70 (II/439)[134]

По распоряжению досточтимого высокомудрого магистрата направился я здесь[, в Лейпциге, ] к господину Баху и довел до сведения оного, что та музыка, что он собирается давать на предстоящую страстную пятницу, не будет исполнена, если на то не будет дано надлежащего разрешения, — на что оный ответил, что [до сих пор музыка] всегда давалась так, он ничего на то не испрашивал, ибо это ему просто ни к чему, и уж коли будут какие нарекания — он уведомит о сем запрете господина суперинтендента <С. Дайлинга>, а если возражения вызывает текст — так ведь, дескать, с тем же текстом все это исполнялось уже несколько раз, — о чем и хочу покорнейше доложить досточтимому высокомудрому магистрату. В Лейпциге марта 17-го, года 1739, собственноручно Готлиб Биненгребер, младший писарь.

[*Запись в деле*] (с. 73)

# ДОХОДЫ И ИМУЩЕСТВО

## *Забавный случай*

71 (III/914)

Иоганн Себастьян Бах, к которому вполне применимо изречение Горация «nil oriturum alias, nil ortum tale»,[135] любил вспоминать происшествие, которое с ним приключилось в юности во время одного из его музыкальных путешествий. Он учился в люнебургской школе, близ Гамбурга, а в Гамбурге в ту пору процветал очень сильный органист и композитор по имени Райнекке [(И. А. Райнкен!)]. Бах часто отправлялся туда ради того, чтобы послушать этого музыканта, и вот однажды, когда он задержался в Гамбурге дольше, чем могло позволить содержимое его кошелька, оказалось, что ко времени возвращения в Люнебург у него осталось всего несколько шиллингов. Не преодолев и половины обратного пути, он так проголодался, что не смог пройти мимо трактира, а от аппетитных запахов, доносившихся из кухни, положение его показалось ему в десять раз более горестным, чем до того. Погруженный в тягостные мысли о безутешности своей участи, он услышал вдруг скрип открывающегося окна: кто-то выбросил наружу, в кучу мусора, несколько селедочных голов, при виде которых у него, как у истого сына Тюрингии, что называется, слюнки изо рта потекли, и он, недолго думая, подобрал ниспосланное. Но — о чудо! — только начал он эти головы разламывать, как обнаружилось, что в каждой из них спрятано по одному датскому дукату! Находка эта позволила ему не только пополнить свою трапезу порцией отменного жаркого, но и безотлагательно предпринять еще одно паломничество в Гамбург, к г-ну Райнекке, на сей раз с гораздо бо'льшим комфортом. Примечательно, что неизвестный благодетель, который, вне всякого сомнения, подсматривал, стоя у окна, кому достанется его дар, не полюбопытствовал, кто такой этот счастливец и чем занимается. […]

[*Ф. В. Марпург, «Легенды о святых от музыки». — Бреслау, 1786 г.* ] (с. 74)

## *Отказ от разбирательства по делу о наследстве*

72 (I/8)

[…] Вашим высокоблагородиям уже ведомо, что я и брат мой,

Йог. Якоб Бах (тот, что пребывает на службе у шведского короля), являемся сонаследниками леммерхиртского состояния.[136] Ввиду того, что, по дошедшим до меня сведениям, другие господа сонаследники имеют намерение затеять об оном наследстве процесс, каковой, однако, ничего не принесет ни мне, ни моему отсутствующему брату, ибо у меня нет намерения правовым путем оспаривать леммерхиртское завещание и, стало быть, я готов удовольствоваться тем, что в нем мне и моему брату пожаловано и назначено, — ввиду сего я — от себя и, на гарантийных основаниях, от имени моего брата — сим [обязательством] заявляю об отказе от каких бы то ни было процессуальных действий и обязуюсь — подобающим образом — таковое заверение неукоснительно соблюдать. Посему счел я необходимым уведомить о том Ваши высокоблагородия <…>

[*И. С. Бах — в магистрат города Эрфурта. — Кётен 15.III. 1722 г.*]

## *Сокращение доходов от университетского богослужения*

73 (I/10)

[…] Ваше королевское величество и курфюрстское высочество всемилостивейше соблаговолят внять [данному] всеподданнейше представленному донесению [моему] о том, что руководство музыкой на старом и новом богослужении при высокочтимом университете в Лейпциге, включая оплату [оного дела] и обычные [для дела сего] акциденции,[137] всегда было неотъемлемо от канторства [в школе и церкви] св. Фомы; так было и при предшественнике моем,[138] после кончины которого, однако, дело сие, как временная вакансия, передано было органисту [церкви] св. Николая Гёрнеру, а при моем вступлении в должность [музыкальное] руководство при так называемом старом богослужении было возложено на меня (как [возлагалось оно] и на прежнего [кантора]), вознаграждение же осталось, вместе с [музыкальным] руководством при новом богослужении, (с. 75) за вышеупомянутым органистом [церкви] св. Николая; и хотя я надлежащим образом обращался в высокочтимый университет с просьбой о восстановлении прежнего положения вещей, тем не менее так и не мог получить больше предоставленной мне половины жалованья, составляющего в общей сложности двенадцать гульденов.[139] […]

[*И. С. Бах — курфюрсту Фридриху Августу I Саксонскому — Лейпциг, 14.IX. 1725 г.*]

## *Вознаграждение за кантату в честь монарха*

74 (I/122)

Пятьдесят восемь талеров за преподнесенную 27 апреля 1738 года Вашему королевскому величеству и пр. вечернюю музыку[140] правильно и наличными выплачены мне сегодня высокочтимым Лейпцигским университетом, что и подтверждаю и в чем подобающим образом даю сию расписку. Лейпциг, 5 мая 1738 года. Иоганн Себастьян Бах, королевский польский и курфюрстский придворный композитор и пр. 50 талеров для меня и 8 талеров для штадтпфейферов.[141] […]

[*Собственноручная расписка в получении*]

## *Натуральные доходы*

75 (III/851)

От свадебной кантаты господин кантор имеет [теперь] 2 талера, каковые он и всегда получал, и 1 талер вместо [выдававшейся ему прежде] двойной бутыли вина (каковую я, будучи учеником, много раз сам относил ему in natura, [ныне же] угощение [это] давно уж вышло из обычая).

[*Из записей пономаря церкви св. Николая К. Э. Хаупта. — Лейпциг, 6.IX. 1781 г.*]

Музыкальные инструменты из наследства, оставленного И. С. Бахом; общая стоимость унаследованного

76 (II/627)

[…] Ст[атья] VI. Инструменты….. <талеров> <грошей>

1 фанерованный клавесин (по возможности должен остаться в семье)….. 80 —

1 клавесин….. 50 — (с. 76)

1 таковой же….. 50 —

1 таковой же….. 50 —

1 таковой же, малый….. 20 —

1 Lauten Werck[142]….. 30 —

1 таковой же….. 30 —

1 штайнеровская скрипка….. 8 —

1 скрипка похуже….. 2 —

1 таковая же, малая….. 1 8

1 альт….. 5 —

1 таковой же….. 5 —

1 таковой же….. - 16

1 Bassettgen[143]….. 6 —

1 виолончель….. 6 —

1 таковая же….. - 16
1 виола да гамба….. 3 —
1 лютня…….. 21 —
1 маленький спинет….. 3 —
-- […]
итого….. 371 <Талеров> 17 <Грошей>
В общей сложности….. <Талеров> <Грошей>
Ст[атья] I. 1 кукса [(акция, пай)]… 60 —
— Ст. II. наличных денег
a) золотом….. 112 18
b) серебром
alpha) талерами, гульденами и полугульденами….. 119 —
beta) декоративными монетами 25 20
Ст. III. причитается с должников….. 65 —
Ст. IV. Обнаруженных денег на платежи — 36 талеров, из коих оплачена часть долгов, указанных на листе 8a/b[144]
Ст. V. Серебряных вещей и других ценностей на….. 251 11
Ст. VI. [музыкальных] инструментов на 371 16
Ст. VII. олова на….. 9 —
Ст. VIII. меди и латуни на….. 7 22
Ст. IX. одежды и аксессуаров на….. 32 —
Ст X. белье: 11 сорочек
Ст. XI. предметов домашнего обихода на….. 29 8
Ст. XII. духовных книг на….. 38 17
--
Всего….. 1122 16
[*Из описи наследства. — Лейпциг, осень 1750 г.* ] (с. 77)

## ***Интересная подробность (по свидетельствам очевидцев)***

77 (III/997)

[…] Люди уверяют, что Йог. Себ. Бах часто находил удовлетворение в [весьма необычном] музыкальном общении с нищими, у которых была восхитительная манера просить подаяние — с причитаниями, изобилующими диссонансами: сперва он делал вид, будто хочет им что-то дать, но никак не может ничего отыскать у себя; тем временем поток причитаний нарастал, и тогда он давал им время от времени совсем понемножку, что лишь слегка умеряло их мольбы; а под конец он вдруг давал им очень много, что влекло за собой полнейшее разрешение [накопившихся неблагозвучий] и совершенное, удовлетворительнейшее кадансирование. […]

[*И. Ф. Рейхардт (в «Музыкальном альманахе»). — Берлин,*

*1796 г.*]

# ГОРОДСКОЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ БЫТ: МУЗИЦИРОВАНИЕ И ПУБЛИКА

## *Торжественный акт в университете*

78 (II/156)

Лейпциг, 10 августа. Вчера в здешнем университете состоялось великолепное празднование сиятельного дня рождения его великокняжеского высочества герцога Саксонско-Готского: господин Георг Грош, бакалавр философии, на память произнес в Философской аудитории, восхитительно украшенной по этому случаю, латинскую панегирическую речь в восхваление заслуг светлейшего государя Фридриха, — речь больших литературных достоинств и истинно благочестивого содержания; присутствовали нынешний ректор-магнификус[145] господин надворный советник Менке и другие доктора, профессора и магистры, собравшиеся к 9 часам в так называемом «Национале», а также многочисленные господа студенты. <…> Сей акт сопровождаем был превосходной музыкой, каковую сочинил на специально отпечатанные с данной целью латинские оды[146] господин Йог. Себастьян Бах, музикдиректор и кантор школы св. Фомы, так что торжество, всем доставившее удовольствие, нашло удачное завершение около 11 часов до полудня.

[*«Лейпцигские почтовые газеты». — Лейпциг, 10.VIII. 1723 г.* ] (с. 78)

## *Приватное венчание*

79 (II/186)

В день бракосочетания благородного, учёнейшего господина Кристофа Фридриха Лёзнера, благопоставленного лейпцигского провизионного распорядителя его величества короля Польского и курфюрста Саксонского, с благородной и добродетельной девицей Йоханной Элизабет, благородного и достопочтенного господина Готфр[ида] Генриха Шерлинга, знатного коммерсанта, дочерью, — 12 февр. 1725 г. исполнена была следующая свадебная кантата[147] Иоганна Себастьяна Баха, великокняжеского ангальт-кётенского капельмейстера, а также лейпцигского музикдиректора и кантора школы св. Фомы. Лейпциг, отпечатано у Иммануила Титце.

[*Титульный лист оригинального издания текста кантаты (BWV, прилож. 14)*]

## *Студенческая процессия*

80 (II/220)

[…] Вечером после 8 часов по сигналу надворного каптенармуса студенты из конвикта[148] исполнили музыку, сочиненную капельмейстером и городским кантором г-ном Иоганном Себастьяном Бахом, под личным руководством оного.

При этом угодно было представить в Dramate Musico следующий материал:

Aria Tutti. Удалитесь, звезды ясные!..[149]

Само шествие было проведено так: <…> Как только они таковым порядком предстали на площади перед Его королевским величеством,[150] те, что должны были преподнести песнь сию, проследовали, возглавляемые двумя своими церемониймейстерами, к переднему покою, а оратор представил свое приветствие его превосходительству господину старшему кравчему [барону] фон Зайффертицу, после чего Их королевское величество «всемилостивейше выразили признательность за всеподданнейшую преданность, каковую [подданные] желают выказать вечерней музыкою в ознаменование празднования Их сиятельного дня рождения, и заверили в Их всяческой королевской милости».

Во время церемоний и вплоть до возвращения депутации (с. 79) все было подготовлено к музицированию, каковое и было за сим совершено ко всемилостивейшему удовлетворению при большом стечении людей, с успехом ограждаемых заслоном из солдат-стражников Их королевского величества, после чего все студенты, преподнесшие таковую вечернюю музыку, в прежнем порядке направились обратно, вниз по Катерштрассе, затем мимо дома Менке, что у церкви св. Николая, где они полюбовались иллюминацией, в Collegium Paulinum <…> [*К. Э. Сикул, «Ликующий Лейпциг». — Лейпциг, (12.V.) 1727 г.*]

## *Траурные церемонии*

81 (II/231)

[…] 17-го сего [месяца] здесь [в Лейпциге], при университете, в Паулинской церкви, с особого всемилостивейшего разрешения двора, саксонским кавалером

господином Хансом Карлом фон Кирхбахом с исключительным успехом произнесена была хорошо составленная немецкая траурно-панегирическая речь памяти блаженнейше-покойной королевы <Кристианы Эберхардины>. Прекрасно сделанный катафалк был украшен всякого рода надписями, хроно'стихами и эмблемами, а исполненная при сем траурная музыка[151] была сочинения господина Баха. Присутствовали все прибывшие на нынешнюю ярмарку княжеские особы, высокие духовные лица, кавалеры и другие иноземцы вместе с многочисленными знатными дамами, равно как и весь высокочтимый университет и досточтимый высокоблагородный магистрат в полном составе.

[*Сообщение в «Гольштинском корреспонденте». — Лейпциг, 24.X. 1727 г.*]

82 (II/232)

Когда же, пока все занимали свои места, под прелюдирование на органе присутствующим была роздана служителями Траурная ода, приготовленная господином магистром Иоганном Кристофом Готшедом, членом Collegii Mariani, тогда прозвучала и траурная музыка,[152] сочиненная на сей раз — в итальянской манере — господином капельмейстером Иоганном Себастьяном Бахом, — с клавесином, на коем играл сам господин Бах, органом, виолами да гамба, лютнями, скрипками, (с. 80) продольными и поперечными флейтами и пр. — причем первая половина оной до, а вторая после траурно-панегирической речи. […]

[*К. Э. Сикул, «Рыдающий Лейпциг». — Лейпциг, 1727 г.*]

83 (II/258)

Траурная музыка,[153] при заупокойной проповеди (произнесенной 24 марта 1729 года в Реформированной городской и соборной церкви в Кётене по покойному сиятельнейшему князю и господину, господину Леопольду, князю Ангальтскому, герцогу Саксонскому, Венгерскому и Вестфальскому, графу Асканийскому, господину Бернбургскому и Цербстскому и пр.) всеподданнейше исполненная бывшим капельмейстером его блаженнейше-покойной светлости Иоганном Себастьяном Бахом.

Кётен, отпечатал Иоганн Кристоф Шондорфф.

[*Титульный лист оригинального издания текста (BWV 244a)*]

## *Освящение школы*

84 (II/311)

5 июня, по освящении — несколькими речами — заново-отстроенной и оборудованной досточтимым высокоблагородным и высокомудрым магистратом города Лейпцига школы св. Фомы, исполнена была следующая кантата,[154] приготовленная Йог. Себастьяном Бахом, княжеским саксонско-вейсенфельсским капельмейстером и упомянутой школы кантором, и магистром Иоганном Генрихом Винклером, IV коллегой.

Лейпциг, отпечатано Бернхардом Кристофом Брейткопфом.

[*Титульный лист оригинального издания текста кантаты (BWV, прилож. 18). — Лейпциг, 5.VI. 1732 г.*]

## *«Баховское музыкальное содружество» («Collegium musicum»)*

85 (II/387)

Сообщение о музыкальных концертах в Лейпциге.

Дважды в неделю устраиваемые здесь музыкальные концерты, или собрания, все еще в неослабном расцвете. Одним [из двух еженедельных концертов] руководит великокняжеский вейсенфельсский капельмейстер и (с. 81) музикдиректор здешних церквей св. Фомы и св. Николая господин Иоганн Себастьян Бах, и дается [этот концерт], вне [сезона] ярмарки, каждую неделю раз в циммермановской кофейне на Катерштрассе по пятницам с 8 до 10 часов вечера, на ярмарку же — в неделю два раза, по вторникам и пятницам в то же время.[155] Другой [из двух еженедельных концертов в ярмарочное время] идет под управлением господина Иоганна Готлиба Гёрнера <…>

Члены [кружка «Collegium musicum»], дающие эти музыкальные концерты, большей частью состоят из здешних господ учащихся, и среди них всегда есть хорошие музыканты, так что, как известно, со временем из них вырастают знаменитые виртуозы. Всякому музыканту позволено публично выступать в этих музыкальных концертах, и по большей части наличествуют также и такие слушатели, которые умеют оценить достоинства умелого музыканта.

[*Л. Мицлер (в «Музыкальной библиотеке»), — Лейпциг, октябрь 1736 г.*]

86 (II/331)

Поскольку Вашим королевским высочеством и курфюрстским сиятельством дано было милостивейшее согласие на то, чтобы приостановленные доселе музыкальные собрания[156] отныне снова могли быть продолжены,[157] — постольку завтра, в среду,

то есть 17 июня с. г., в 4 часа пополудни в Циммермановском саду у дороги к Гриммовскому камню Баховским музыкальным содружеством будет положено прекрасное начало [возобновлению концертов], каковые будут продолжены [затем] еженедельно, причем [будет] новый клавесин, подобного коему здесь никогда еще не слышали,[158] и да угодно будет любителям музыки, равно как и виртуозам, на оные являться.

[*«Вестник». — Лейпциг, 16.VI. 1733 г.*]

87 (II/337)

Баховское музыкальное содружество завтра, то есть 5 сент. сего года, в Циммермановском саду у Гриммовских ворот торжественною музыкой[159] всеподданнейше отпразднует с 4 до 6 часов пополудни сиятельный день рождения его светлости курпринца <Фридриха Кристиана> Саксонского.

[*«Лейпцигские газеты». — Лейпциг, 4.IX. 1733 г.* ] (с. 82)

88 (II/344)

DRAMA PER MUSICA,[160] каковая на наисиятельнейшем праздновании [дня] рождения всесветлейшей и могущественнейшей королевы Польской и курфюрстины Саксонской во всеподданнейшем благоговении исполнена была в COLLEGIO MUSICO И. С. Б[ахом].

Лейпциг, 8 декабря 1733 года, отпечатано у Бернхарда Кристофа Брейткопфа.

[*Титульный лист оригинального издания текста (BWV 214)*]

89 (II/348)

На сиятельное празднование коронования Их королевского величества [короля] Польского и курфюрстского высочества [курфюрста] Саксонского <Фридриха Августа II> Баховское музыкальное содружество всеподданнейше исполнит сегодня в циммермановской кофейне торжественную музыку[161] — с 5 до 7 часов пополудни.

[*«Лейпцигские газеты». — Лейпциг, 19.II. 1734 г.*]

90 (II/350)

На сиятельный день именин Их королевского величества [короля] Польского и курфюрстского высочества [курфюрста] Саксонского <Фридриха Августа II> Баховское музыкальное содружество всеподданнейше исполнит сегодня пополудни в 4 часа в Циммермановском саду у Гриммовских ворот торжественную музыку[162] с трубами и литаврами.

[*«Лейпцигские газеты». — Лейпциг, 3.VIII. 1734 г.*]

91 (II/368)

На сиятельный день именин Их королевского величества [короля] Польского и курфюрстского высочества-курфюрста] Саксонского и пр. <Фридриха Августа II> Баховское музыкальное содружество всеподданнейше исполнит сегодня вечером при иллюминации в Циммермановском саду у Гриммовских ворот торжественную музыку.[163]

[*«Лейпцигские газеты». — Лейпциг, 3.VIII. 1735 г.*]

92 (II/593)

К приятным часам, какие бывали у него в Лейпциге, принадлежали те, что он провел в одном музыкальном содружестве. Господина Баха, очень высоко поднявшегося (с. 83) в своем искусстве, можно было там слышать. Наш ученый [муж (И. А. М. Нагель)] имел там брата своего, Максимилиана Нагеля, который очень многого достиг в музыке (невзирая на то, что во цвете лет ушел из мира сего). Это обстоятельство, среди прочих, быть может, тоже способствовало тому, что он [(И. А. М. Нагель)] постоянно бывал в означенном содружестве.

[*И. А. М. Нагель (о себе). — Гамбург, 1749 г.*]

«Вечерняя музыка»

93 (II/352)

Около 9 часов вечера здешние учащиеся представили Их величеству <Фридриху Августу II> всеподданнейшую вечернюю музыку[164] с трубами и литаврами, сочинения г-на капельмейстера Йог. Себастьяна Баха, кантора [школы] св. Фомы. Целых 600 человек студентов несли восковые факелы, 4 графа выполняли функции гофмейстеров. Шествие продвигалось от «Черной доски»[165] через Риттерштрассе, Брюль и Катариненштрассе вверх, к отведенной для короля резиденции, [166] а когда музыка[льная процессия] достигла «Весов»,[167] к ней присоединились трубы и литавры, то же самое было проделано — у ратуши — с хором. При преподнесении песни сей 4 графа были допущены к поцелую руки. Затем Их королевское величество — вместе с Их королевской госпожой супругой <Марией Йозефой> и королевским принцем <Фридрихом Кристианом> — не отходили от окна, пока продолжалась музыка, милостивейше оную выслушали, и Их величеству весьма таковая понравилась.

[*И. С. Ример, рукописная городская хроника. — Лейпциг, 5.X. 1734 г.*]

94 (II/424a)

Вечером в 9 часов обучающиеся в здешнем университете представили прекрасную ночную музыку,[168] с множеством

восковых факелов, со звуками труб и литавр, перед «Апелевским домом»[169] на площади — всеподданнейшую Drama, сочиненную господином капельмейстером Йог. Себастьяном Бахом и исполненную [под его управлением], причем господину графу фон Циротину, господину барону фон Шметтау и господам фон Ляйпницу и фон Марршаллу милостиво дана была честь всеподданнейше (с. 84) преподнести кантату обоим королевским величествам и их королевским высочествам обеим принцессам[170] и быть допущенными к поцелую руки.

[*И. С Ример, рукописная городская хроника. — Лейпциг, 28.IV. 1738 г.*]

## *Импозантная церковная музыка*

95 (II/452)

31 авг. в церкви св. Николая господином магистром Кристианом Готлобом Айхлером произнесена была так называемая проповедь к избранию магистрата на [слова писания] 1 Reg. VIII, 57 и далее, а вслед за тем королевский и курфюрстский придворный композитор и капельмейстер господин Йог. Себаст. Бах представил столь же искусную, сколь и приятную, музыку, к коей текст был следующий: «Хор. Благодарим тебя, господь, благодарим тебя и возвещаем чудеса твои»…[171]

[*А. Кригель, «Полезные сообщения о стараниях ученых мужей…» — Лейпциг, 1739 г.*]

## *Возобновление деятельности «Баховского музыкального содружества»*

96 (II/455)

Но нет, коль скоро речь [зашла] о крещении младенцев, то здесь следует упомянуть и о том, что господин кузен мой [(И. С. Бах)], наряду с нижайшими поклонами господину кантору роннебургскому и госпоже канторше, выражает [им] глубочайшую благодарность за присланное [ему как] крестному отцу угощение, каковое и было потреблено за здоровье оных, и не желает ничего более, как удобного случая, дабы со всей готовностью [на то] ответить [чем-нибудь подобным], и одновременно просит не сердиться, что из-за чрезмерной занятости на сей раз не может изъявить свою признательность в собственноручных строках, ибо в ближайшую пятницу

возобновляет [руководство кружком] «Collegium musicum», а в первую ярмарочную неделю исполнит ко дню рождения его королевского величества <Фридриха Августа II> музыку, каковая, несомненно, будет достойна того, чтоб ее послушать, и если бы господин брат[172] смог прибыть, он бы, наверное, не пожалел, оказавшись одним из [ее] слушателей. Касательно первых посланий (с. 85) Вашего высокоблагородия сообщаю в порядке покорнейшего ответа, что возвращенное [Вами] церковное сочинение, вместе с 10 грошами, благополучно получил, а также что награвированная на меди работа[173] господина кузена моего ныне готова; экземпляр можно получить у оного за 3 талера.

[*Йог. Элиас Бах — И. В. Коху (в Роннебург). - [Лейпциг, 28.IX. 1739 г.*]

97 (II/457)

Ввиду того, что королевский польский и курфюрстский саксонский придворный композитор Бах снова взял на себя руководство [кружком] «Collegium musicum» в циммермановской кофейне, сим [сообщением] любители о том и оповещаются, а одновременно доводится до сведения, что оный начинает (выступления] в завтрашнюю пятницу, 2 окт., и будет [их] продолжать еженедельно в означенный день с 8 до 10 часов вечера.

[*«Лейпцигские газеты». — Лейпциг, 1.X. 1739 г.*]

98 (III/1037)

Постоянные, регулярные концерты устраиваются у нас вот уже больше сорока лет; еще в те поры у Эноха Рихтера, чье имя получило широкую известность благодаря его, к сожалению, ликвидированной некоторое время тому назад кофейне, собиралось музицирующее общество, дававшее еженедельные публичные концерты, то в том самом месте, то в саду, смотря по времени года, и нередко они, по причине привлекательности нового [дела], вызывали [даже] еще больший интерес, [чем теперь]… Люди пожилые все еще помнят, что им доводилось здесь видеть в качестве руководителя достойнейшего Себастьяна Баха собственной персоной.

[*Сообщение в «Журнале роскоши и мод». — Лейпциг, 21.VI. 1800 г.*]

# КОМПОЗИЦИЯ И ИМПРОВИЗАЦИЯ

Сочинение без инструмента

99 (III/948)

[…] А своей удивительной техникой и этой никогда до него не употреблявшейся аппликатурой он обязан был собственным произведениям; ведь, по его словам, (с. 86) обстоятельства часто вынуждали его разучивать ночью то, что было им написано днем. Все это тем более правдоподобно, что в процессе сочинения у него никогда не было привычки «советоваться» с клавиатурой. Так, например, рассказывают, что «Темперированный клавир» — а он состоит из подчас очень искусных прелюдий и фуг во всех 24 тональностях — писался в таком месте, где плохое настроение, скука и отсутствие каких бы то ни было музыкальных инструментов заставили его прибегнуть именно к такому способу провести время.[174] […]

[*Э. Л. Гербер, «Историко-биографический словарь музыкантов». — Лейпциг, 1790 г.*]

## *Чужие сочинения как творческий стимул*

100 (II/499)

Вы знаете, говорят, этот знаменитый человек, пользующийся в нашем городе наибольшей благосклонностью музыки и вызывающий восхищение у знатоков, приобретает способность завораживать людей своими комбинациями звуков лишь после того, как поиграет что-нибудь с листа и тем самым активизирует свое воображение. Искусному музыканту, о котором тут идет речь, обычно доводится играть с листа нечто обладающее меньшими достоинствами, чем его собственные находки. И все-таки эти его более ценные находки оказываются следствием тех, менее ценных.

[*Т. Л. Пичель (в журнале «Забавы разума и остроумия»). — Лейпциг, декабрь 1741 г.*]

## *Потсдамская импровизированная фуга*

101 (II/554)

Из Потсдама доходят вести о том, что в прошедшее воскресенье <(7.V)> туда прибыл знаменитый лейпцигский капельмейстер господин Бах — с намерением получить

удовольствие от прослушивания тамошней превосходной королевской музыки. Вечером, когда приближался час, в который королевские апартаменты обычно оглашаются камерной музыкой, его величеству <Фридриху II> было доложено, что в Потсдам прибыл капельмейстер Бах и что в данный момент он находится в вестибюле дворца, ожидая всемилостивейшего разрешения его величества послушать музыку. Сиятельный (с. 87) монарх тотчас же отдал приказание впустить его, а когда тот вошел, король направился к так называемому «форте и пиано» и соизволил, без какой бы то ни было предварительной подготовки, собственнолично сыграть капельмейстеру Баху тему, дабы тот ее исполнил фугою. И было сие свершено означенным капельмейстером столь удачно, что не только его величеству угодно было выказать всемилостивейшее удовлетворение, но и все присутствующие были поражены. Господин Бах нашел, что заданная ему тема обладает такой изрядной красотой, что у него возникло желание написать на нее фугу, сделанную как следует, а затем отдать ее в гравировку на меди. В понедельник этот знаменитый музыкант играл на органе в церкви Святого духа в Потсдаме и снискал у многочисленных собравшихся там слушателей всеобщее одобрение. Вечером его величество еще раз поручили ему сымпровизировать фугу, что он и сделал — к удовольствию сиятельного монарха и ко всеобщему восхищению — столь же искусно, как и в прошлый раз.

[*«Берлинские ведомости…». — Берлин, 11.V. 1747 г.*]

## *«Музыкальное приношение»*

102 (I/173)

[…] Сим преподношу Вашему величеству в глубочайшей верноподданнической преданности «Музыкальное приношение», благороднейшая часть коего исходит от собственной сиятельной руки Вашей. С благоговейным удовольствием вспоминаю я о той особой королевской милости, [какая мне была оказана, ] когда Ваше величество некоторое время тому назад, в бытность мою в Потсдаме, лично соизволили сыграть мне на клавире тему для фуги и одновременно всемилостивейше возложили [на меня задачу] тотчас же исполнить таковую в Вашем высочайшем присутствии. Послушно выполнить приказ Вашего величества было моим всеподданнейшим долгом. Однако я сразу же заметил, что из-за отсутствия необходимой подготовки фуга не получилась так, как того требовала столь превосходная тема. Поэтому я принял решение разработать эту поистине королевскую тему

более совершенно, дабы сделать ее известной миру, и незамедлительно принялся за дело. Намерение сие ныне, в меру сил моих, осуществлено — с единственной непорицаемой целью восславить, хотя бы в малой (с. 88) частности, монарха, чье величие и могущество — как во всех военных и мирных науках, так и, в особенности, в музыке — должно вызывать всеобщее восхищение и преклонение. Осмелюсь присовокупить [к сему] следующую всеподданнейшую просьбу: да соизволят Ваше величество удостоить настоящую скромную работу милостивым приятием, а также и впредь ниспосылать Вашу высочайшую королевскую милость — Вашего величества всеподданнейше-покорнейшему рабу, автору.

[*Посвящение на титульном листе первого издания сочинения BWV 1079. — Лейпциг, 7.VII. 1747 г.*]

Игра по цифрованному басу

103 (II/419)

Если вы хотите услышать по-настоящему изысканное выполнение генерал-баса[175] и [получить представление о том, ] что значит хорошо аккомпанировать, то дайте себе труд послушать здесь нашего господина капельмейстера Баха: он по любому генерал-басу делает такой аккомпанемент к соло, что кажется, будто это Concert и как будто та мелодия, что он играет правой рукой, была написана заранее. Я могу служить живым свидетелем, ибо слышал это сам.

[*Л. Мицлер (в «Музыкальной библиотеке»). — Лейпциг, апрель 1738 г.*]

104 (II/680)[176]

[…] Несравненный Бах владел этой третьей разновидностью[177] в высшей степени. У него верхний голос приобретал блеск. Своим искуснейшим аккомпанементом Бах умел вдохнуть жизнь в безжизненное соло, так ловко имитируя его правой или левой рукой или же невзначай противопоставляя ему другую тему, что слушатель был готов поклясться, что все это так и было написано, усерднейшим образом [заранее сочинено]. При этом сам по себе аккомпанемент почти не подвергался усечениям.[178] Вообще, он всегда аккомпанировал[179] так, словно это был с величайшим усердием сработанный концертирующий голос, сопоставляемый с [солирующим] верхним голосом, которому надлежало вовремя выделиться во всем своем блистании, после чего это право — без (с. 89) ущерба для верхнего голоса — предоставлялось басу. Достаточно! Кто его не слышал, тот не слышал очень многого.[180]

[*И. Ф. Даубе, «Генерал-бас в трех аккордах». — Франкфурт-на-*

*Майне, 1756 г.*]

# ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ПРАКТИКА

Руководитель коллектива исполнителей: огромный комплекс задач

105 (II/432)[181]

Все это, Фабий, ты счел бы совершенно незначительным, если бы мог восстать из мертвых и увидеть Баха — говорю именно о нем, ибо не так давно он был моим коллегой по лейпцигской школе св. Фомы, — [если бы мог ты видеть, ] как он обеими руками и всеми пальцами играет, скажем, на нашем многострунникe,[182] который один заключает в себе множество кифар, или же на том инструменте инструментов,[183] в котором мехи вдыхают жизнь в бесчисленные трубы, — как он успевает действовать то обеими руками, то проворными ногами, в одиночку извлекая целый сонм самых разных, но, тем не менее, взаимосогласованных звуков, — если бы, говорю, ты видел, как он, делая нечто недоступное целому отряду ваших кифаристов[184] и тысячам флейтистов, не просто, как кифаред, [185] ведет мелодию и играет свою партию, а следит сразу за всеми [партиями] и, при 30 или даже 40 исполнителях, одного призовет к соблюдению ритма и такта кивком головы, другого притоптыванием ноги, третьего предостерегающим пальцем, этому задаст тон в высоком регистре, тому в среднем, еще одному в нижнем, — как он, исполняя труднейшую из всех партий, в то же время, при самом громком совместном музицировании, тотчас же замечает, кто и где нарушил стройность звучания, — как он поддерживает всеобщий порядок, везде и всюду успевает предотвратить недостатки, а если где-то был допущен промах — восстановить точность, — как он, до мозга костей пронизанный ритмом, выверяет тонким ухом все гармонии и один, при всей ограниченности [возможностей] одного горла, [собственным голосом] воспроизводит все голоса. Хотя вообще я большой почитатель древности, я все же (с. 90) думаю, что мой [друг] Бах — или тот, кто ему подобен, если таковой имеется, — один в несколько раз превосходит Орфея и в двадцать раз — Ариона.

[*И. М. Геснер (из примечаний к трактату Марка Фабия Квинтилиана «Наставление в ораторском искусстве»). — Гёттинген, 1738 г. — Оригинал на латинском языке*]

## *«Хоровой строй» и «камерный строй»*

106 (III/755)[186]

[…] Мы не хуже автора [(И. Ф. Кирнбергера)] ощущаем небольшие шероховатости, возникающие от наложения хорового строя органа на камерный строй прочих инструментов.[187] Но поднимать вокруг этого много шуму, словно все это так уж страшно, не стоит: а то мы, чего доброго, договоримся до того, что для слуха невыносимо множество вот уже около 100 лет исполняемых таким способом церковных сочинений,[188] и тут уж нам наверняка не избежать изрядного количества насмешек. Да и не таким ли точно образом исполнялось большинство церковных сочинений самого' старика Баха? В Лейпциге есть органы, которые стояли там и во времена господина И. С. Баха, — и все они, бесспорно, в хоровом строе. — Уж не хочет ли господин Кирнбергер и старику Баху отказать в тончайшем слухе? Для этого он, славный Кирнбергер, пожалуй, будет слишком недостаточной величиной <…>

[*И. А. Хиллер (в «Еженедельных ведомостях…»). — Лейпциг, 9.X. 1769 г.*]

## *С «манерами» и без оных*

107 (III/751)

«Пальшау, — сказал <Карл Филипп Эмануэль> Бах, — играет мои вещи плохо, техника его неисправима, он играет гораздо более трудные вещи, чем мои, но — я всегда, когда он бывал у меня, советовал ему поиграть вещи моего отца, где дело просто-напросто в том, чтобы подпадать[, куда следует]».

[*М. Клаудиус — Г. В. фон Герстенбергу. — Гамбург, 4.XI. 1768 г.* ] (с. 91)

108 (III/756)

Осенью нынешнего года из Берлина в Петербург прибыл выдающийся мастер [игры] на клавесине, г-н Бальшов <(Пальшау)>, по происхождению датчанин, и, играя в различных домах здешней знати, снискал восхищение своим искусством. Г-н граф Григор[ий] Григорьевич Орлов очень хотел его послушать также и на органе и устроил ему послеполуденное выступление в большой лютеранской церкви св. Петра, где тот играл на органе больше часа и привел в восторг высшую придворную знать, а также многих других знатоков, собравшихся в церкви, тем более что до сих пор в Петербурге редко можно было услышать таких сильных органистов. Его игра — как на клавесине, так и на органе — совершенно во вкусе прежнего знаменитого лейпцигского музикдиректора г-на Себастьяна Баха, чьи сыновья в Дрездене, Лейпциге и Гамбурге чуть было не

оспорили у отца превосходство в этом прекрасном искусстве. Беглость и точность, с какою он исполняет труднейшие из когда-либо написанных стариком Бахом на нотной бумаге клавирных пьес, действительно достойна восхищения, тем более что он умело вставляет изящнейшую мелизматику[189] в чистейшем и новейшем вкусе, особенно в Adagio. Он получил от разных знатных господ немалые подарки в порядке материальной поддержки, в том числе от г-на графа Орлова 100 рублей.

[*Я. фон Штелин, запись в дневнике. — Петербург, осень 1769 г.*]

109 (III/949)

[…] Его <(Куперена)> клавирные вещи, которые особенно ценил и рекомендовал своим ученикам великий Себ. Бах, в наше время извлечены из забвения г-ном Рейхардтом в его альманахе,[190] где они получили заслуженную похвалу. Франц [(Франсуа Куперен)] был, к тому же, первым [композитором], снабдившим печатные ноты своих клавирных произведений пояснениями «манер» [(мелизмов)], и Себаст. Бах, играя [его пьесы], большей частью следовал этим пояснениям <…>

[*Э. Л. Гербер, «Историко-биографический словарь музыкантов». — Лейпциг, 1790 г.* ] (с. 92)

## *Наложение пунктирного ритма на триоли*

110 (III/757)[191]

[…] На с[транице] 70 дается такая рекомендация: при наложении пунктирного ритма на триоли нота после ноты с точкой берется вместе с третьей нотой триоли. — Это справедливо только для предельно быстрого темпа. В остальных же случаях нота, стоящая после ноты с точкой, должна играться после последней ноты триоли, а не вместе с нею. Ибо иначе пропала бы разница между двухдольным размером, где встречается такой ритм, и тактами на 3/8, 6/8, 9/8, 12/8. Так учил всех своих учеников И. С. Бах; так учит в своем «Опыте» и Кванц.[192] А против исполнительского искусства и чуткости этих музыкантов, пожалуй, ни у кого не найдется никаких аргументированных возражений.

[*И. Ф. Агрикола (во «Всеобщей немецкой библиотеке»). — Берлин, 1769 г.*]

## *Редкие тактовые размеры*

111 (III/810)[193]

[…] Действительно, этот размер <(2/1)> в наши дни встречается очень редко, и особенно редко в истинном и чистом виде. Тем не менее в нем есть своя особая весомость, требующая при исполнении особой тяжести; уместен же он главным образом в развитой церковной хоровой музыке… Из музыки более близкого к нам времени рецензент располагает ныне композицией как раз в этом размере на слова «Credo in unum Deum»[194] из большой мессы <си минор> покойного И. С. Баха, с восемью облигатными голосами, а именно с 5-ю вокальными партиями, двумя партиями скрипок и генерал-басом…

Не может рецензент одобрить и забвение размеров 6/16, 9/16, 12/16. Кто не признает этих размеров, тот фактически, по крайней мере в инструментальной музыке, не желает признавать разницу в исполнении фигуры из восьмой с точкой и шестнадцатой, которая часто сопровождает триоли в такте на 3/4, и фигуры из восьмой без точки и шестнадцатой, которая в упомянутых 3-х отвергаемых размерах часто накладывается на три шестнадцатые. (с. 93) А это опять-таки не дает точного, хорошего выполнения [ритма]. Об этом стоит почитать «Опыт» Кванца,[195] раздел V, § 22. Разница в исполнении фигур двух указанных разновидностей — которую прежде точно соблюдали французские клавесинисты, а также некоторые знаменитые немцы, из коих достаточно будет назвать И. С. Баха,[196] и которая, стало быть, ведет также и к различию в самих музыкальных идеях — вполне оправдывает, таким образом, сохранение данных тактовых размеров <…>

[*И. Ф. Агрикола (во «Всеобщей немецкой библиотеке»). — Берлин, 1775 г.*]

## *(с. 248)Исполнение скрипичных сочинений на клавикорде*

112 (III/808)

[…] Лучше бы автор [(И. Ф. Рейхардт)] привел 6 скрипичных соло без баса Йог. Себ. Баха. Они определенно еще труднее и полногласнее, чем каприччио г-на <Франца> Бенды. Да и сделаны они с подобной же практической целью. Их автор часто играл их сам на клавикорде и добавлял к ним гармонию в нужных, по его разумению, пределах. Он и тут осознавал необходимость звучащей гармонии и достигал оптимальной ее полноты.

[*И. Ф. Агрикола (во «Всеобщей немецкой библиотеке»). — Берлин, 1775 г.*]

# ТЕХНИЧЕСКИЕ ТРЕБОВАНИЯ И ДУХОВНЫЕ ЗАПРОСЫ

## *Трудность клавирных и органных сочинений*

113 (II/304)

Между тем не надо полагать, будто эту арию можно выдать за учебную пьесу,[197] ибо таковые должны быть совсем иными.[198] Пусть интересующийся искусством сравнит с нею хотя бы какую-нибудь сюиту из числа так называемых «партий»[199] господина капельмейстера Граупнера или из моего «Гармонического памятника» или же из партит господина капельмейстера Баха, и он легко обнаружит различие. Учебные пьесы рассчитаны на то, чтоб их разучивали, а тот, кто берет на себя (с. 94) смелость одолеть их сразу, поступает весьма самонадеянно и прибегает к фиглярству, пытаясь провести слушателей, будь он хоть распрекрасный клавесинист.

[*И. Маттезон, «Большая школа генерал-баса». — Гамбург, 1731 г.*]

114 (II/309)

Присланные [мне Вами (?)] клавирные пьесы Баха и лютневые [Й. К.] Вайрауха столь же трудны, сколь красивы. Проиграв их десять раз, я все еще кажусь себе начинающей. Из [пьес] этих двух больших мастеров мне меньше всего нравятся их каприсы:[200] они трудны непостижимо.

[*Л. А. В. Кульмус — И. К. Готшеду (в Лейпциг). — Данциг, 30.V. 1732 г.*]

115 (II/514)[201]

[…] Я[202] не поленился, отыскал клавирные вещи означенного господина Баха и показал ему[203] их, но если до сих пор он ко мне не приставал, то уж тут-то он разошелся, завел долгий разговор о господине Бахе, [спрашивая, ] знал ли я его, ведь я, как он слышал, из Тюрингии, родился в Мюльхаузене, где Бах когда-то служил органистом. Я ответил, что, хотя и видел его, о чем прекрасно помню, все же как следует не знал, поскольку было мне в ту пору 12 лет, после чего я не бывал там лет 30, а он, господин Бах, в 1707 году, после смерти господина Але, стал там его преемником, но в 1708 году переехал в Веймар Он как раз заканчивал работы по устройству глоккеншпиля[204] в церкви св.

Власия, когда, к большому огорчению мюльхаузенского магистрата, получил назначение в Веймар в качестве камер-музыканта.

[*И. К. Фойгт, «Беседа о музыке». — Эрфурт, 1742 г.*]

116 (III/890)

[…] Дайте мне как можно скорее переписать обе токкаты Йог. Себ. Баха; сюиты его — с тех пор как благодаря продолжительным занятиям я научился связно играть оттуда несколько пьес — доставляют мне такое удовольствие, что мне страстно хочется иметь другие вещи этого необыкновенного человека. Вот если бы только они были полегче!

[*Эпистолярный фрагмент (в «Музыкальном альманахе» И. Н. Форкеля). — Вена, 1783 г.* ] (с. 95)

117 (III/837)

[…] Самым главным делом органиста всегда должен оставаться хорал; его надо уметь исполнять не только по всем правилам искусства, но и сообразно господствующему в нем основному аффекту, с чувством и с силой… В этом деле католики намного превзошли нас, по крайней мере в количественном отношении, — с тех пор как утрата замечательного образца для подражания, нашего бессмертного Себастьяна Баха, стала настолько ощутимой, что едва ли еще найдется человек, способный играть его сочинения. (Даже [Г. И.] Фоглер признавался мне, что перед органными фантазиями Себ. Баха он замирает в немом восторге, преклоняясь перед тем, кто мог играть нечто исполненное столь могучей силы.)

[*К. Ф. Шубарт, «Автобиография». — Хоэнасперг, до 1779 г.*]

118 (III/921)

[…] Облигатная педаль[205] стоила мне, как и всякому начинающему, несказанных усилий. Часто на разучивание баховской фуги у меня уходило 14 дней, а то и 3 недели, и далеко не всегда я это делал с охотой, ибо лишь более зрелые годы показали мне всю пользу этих усилий. […]

[*И. К. Кельнер, «Автобиография». — Кассель, 1787 г.*]

## *Исчерпывающее использование тематических и гармонических возможностей*

119 (II/408)

Кто бы мог подумать, что вот эти восемь кратких нот

так плодотворны, что из них, без сколько-нибудь существенного расширения [приведенного оборота], можно

совершенно естественным путем получить контрапункт [, занимающий в нотной записи] больше целого листа? И тем не менее такую [возможность] со всей очевидностью доказал искусный лейпцигский Бах, особенно преуспевший в этом роде композиции, да еще и провел [контрапунктическое] сложение в прямом [движении] и в противодвижении.[206] […]

[*И. Маттезон, «Зерно мелодической науки». — Гамбург, 1737 г.*] (с. 96)

120 (II/467)

Из двойных фуг с тремя темами [(?)] в печати [способом гравировки] на меди, по имеющимся сведениям, [пока] не появилось ничего, кроме моей собственной работы под названием «Благозвучный язык пальцев» (первая и вторая части, 1735, 1737), каковую я — из скромности — никому не стану нахваливать; вместо того я желал бы привлечь внимание к подобного же рода вещам знаменитого господина Баха из Лейпцига, большого мастера фуги. […]

[*И. Маттезон, «Совершенный капельмейстер». — Гамбург, 1739 г.*]

121 (III/766)

[…] Но не всегда прелюдируют таким способом, хотя он и самый обычный, а также самый подходящий для достижения большей выразительности, чему, однако, органисты редко уделяют должное внимание. Всевозможные ухищрения, которые могут быть проделаны с хоралом (когда он проводится то наверху, то внизу, то в среднем регистре, то каноном, то в увеличении либо в уменьшении[207] или же стреттно,[208] с одновременным изложением всех строк целой строфы, и т. д.) тоже пригодны для прелюдирования, если органист обладает таковым умением или же если он предварительно написал все это и выучил наизусть. Так, Йог. Себ. Бах снабдил хорал «С высот небесных я схожу»[209] такими каноническими вариациями,[210] с которыми едва ли что-либо может — и сможет когда-нибудь — сравниться по искусности и которые годятся для прелюдирования, но из-за того большого насилия над слухом, которое обусловлено самим этим родом композиции, не особенно ласкают ухо и даже оказываются для него невнятными.

Существует множество пьес, именуемых прелюдиями (за которыми обыкновенно следует фуга), но не имеющих определенного характера и [потому] редко пригодных для прелюдирования. Часто это совсем строгие [фуги], часто более свободные фуги, часто они[, такие прелюдии, ] отличаются от бестактовых фантазий лишь наличием тактового деления, а часто

это всего лишь построение из 6 или 8 нот, которое постоянно слышится то в прямом, то в противоположном движении и (с. 97) посредством которого совершаются искусные модуляции, и т. п. Лучшие прелюдии, бесспорно, принадлежат И. С. Баху, который создал их множество во всех разновидностях.

Наивысший род изменений[211] — это, бесспорно, тот, в котором при каждом повторении возникают новые (базирующиеся на двойном контрапункте) имитации и каноны. У И. Себ. Баха в этом роде есть ария для клавира с тридцатью такими изменениями[212] и подобные же [вариации] на песню «С высот небесных я схожу»,[213] которые можно рассматривать как высшее [проявление] искусства. Поразительно при этом то обстоятельство, что при каждом изменении[214] удивительное искусство гармонических перемещений почти сплошь сопряжено с красивой, текучей кантиленой. У того же самого великого человека есть также опубликованная в печатном виде фуга в ре миноре,[215] которая подвергается изменениям раз двадцать, причем [здесь] встречаются все виды простого, двойного, тройного и четверного контрапункта в прямом и обращенном движении, а также несколько видов канона.

[*И. Ф. Кирнбергер и И. А. П. Шульц (из «Всеобщей теории изящных искусств» И. Г. Зульцера). — Лейпциг, 1774 г.*]

122 (III/864)

Я никоим образом не могу закончить этот, первый том своего художественного альманаха,[216] не сообщив читателям кое-что, пусть даже самую малость, о нашем крупнейшем мастере гармонии. Ни один композитор, и даже никто из самых глубоких и наилучших итальянцев, не исчерпал всех возможностей нашей гармоник настолько, насколько [это сделал] И. С. Бах: нет, пожалуй, ни одного возможного задержания, которое он не применил бы, всё неподдельное гармоническое искусство и все [*«*]поддельные[*»* ] гармонические изощрения он и всерьез, и в шутку тысячекратно применил с такой смелостью и самобытностью, что даже величайший мастер гармонии, которому понадобилось бы дополнить какое-либо из значительнейших его произведений недостающим тактом темы, не мог бы всецело поручиться, что действительно привнес такую полноту, какая была у Баха. Если бы Бах обладал ощущением истины и чутьем к экспрессии в такой же степени, в (с. 98) какой ими был проникнут Гендель, то величием своим он намного превосходил бы Генделя; а так он обнаружил лишь бо'льшую ученость в искусстве и большее прилежание. Если бы у обоих этих великих мужей было больше знаний о человеке, языке и поэзии и если бы им хватило смелости сбросить с себя все излишние

манеры и бесполезные условности, то они были бы высшими художественными идеалами [всего] нашего искусства, и любому гению, который ныне не пожелал бы удовольствоваться тем, чтоб достигнуть достигнутого ими, пришлось бы опрокинуть всю нашу звуковую систему, дабы расчистить себе доступ к новым пространствам.

[*И. Ф. Рейхардт, «Музыкальный художественный альманах». — Берлин, октябрь 1782 г.*]

123 (III/1021)

[…] В рассмотренных частностях (я имею в виду — в выборе тем и в проверке их приспособленности к определенной цели) Гендель был, безусловно, очень велик. Ибо все его произведения показывают, что, к какому бы употреблению темы он ни прибегал, он всегда делал это чрезвычайно продуманно и в то же время с такой естественной легкостью, что [даже] самые [ «]ученые[» ] из его фуг не несут на себе ни малейших признаков какой бы то ни было нехватки увлекательности и разнообразия. О том, что Себастьян Бах был по этой части тоже велик и [даже], быть может, не имел себе равных, свидетельствует хорошо известная история насчет того, что его сын Эмануэль как-то раз показал ему тему для фуги вместе с изменениями, которые она, по его мнению, допускает, и спросил, не заключены ли в ней еще какие-нибудь возможности преобразования; отец же, как рассказывают, взглянул на тему и сразу же возвратил ее со словами: «Больше никаких». Этот краткий ответ возбудил в сыне любопытство: ему захотелось потщательнее исследовать данную тему; однако он обнаружил, что отец был совершенно прав, ибо больше ему так ничего и не удалось с ней сделать. Но это, конечно, надо понимать применительно к преобразованиям, касающимся искусства строгой фуги <…>

[*А. Ф. К. Кольман, «Очерк практической музыкальной композиции». — Лондон, 1799 г. — Оригинал на английском языке*] (с. 99)

124 (III/659)

[…] Если его <(композитора)> ожидает величие и слава, то ему необходимо, наряду со знанием уже найденных правил, в известной степени обладать также и всеми силами разума; он должен уметь мыслить глубоко и последовательно. Дабы увериться в этом, взгляните хотя бы на изданный методом гравировки на меди хорал ныне причисленного к лику святых Баха «С высот небесных я схожу».[217] Мне не удастся убедить себя в том, что доказательство сложнейшей геометрической теоремы требует намного более глубокой и разветвленной работы мысли, чем должна была потребовать эта работа. Правда, к этому типу

принадлежит меньшинство композиторов. Но по их работам сразу можно видеть, какая именно сила разума в них преобладает.

[*И. М. Шмидт, «Musico-Theologia». — Байройт, 1754 г.*]

125 (III/924)

Г-н музикдиректор [Д. Г.] Тюрк вскоре выпустит в нотном виде (2 гр[оша]) те примеры, что в его книге «О [важнейших] обязанностях органиста» приведены буквенным способом. Пример, где у Себ. Баха хорал «С высот небесных…»[218] проводится стреттой, будет отпечатан — с необходимыми пояснениями — полностью, поскольку многие, даже музыканты, не имеют четкого представления об этой гармонической ткани, а также поскольку — несмотря на то, что слух [в этом хитросплетении] теряется, — данный образец показывает, как велики возможности человеческого разума и неутомимого усердия.

[*«Всеобщая литературная газета». — Иена, январь 1788 г.*]

126 (III/877)

Меня утешает только одно: то, что в музыке у меня почти во всех отношениях достаточно преимуществ перед всеми ныне живущими композиторами, вот только И. С. Баха мне не следовало бы вспоминать, ибо это для меня — все равно, что для павлина — случайно встретиться взглядом с другим павлином. Невзирая на то, что я, безусловно, всеми мыслимыми способами старался постигнуть тайны музыкального искусства, я, тем не менее, охотно сознаюсь, что в его ухищрениях пока что разбираюсь не больше, чем обезьяна в шахматах. (с. 100) И, что хуже всего, чем больше я совершенствуюсь в искусстве, тем яснее осознаю его величие, которое, вне всяких сомнений, навеки останется неподражаемым; а между тем — не обладая его умением, при меньшей искусности и [без] рабской старательности, многое, если иметь в виду конечную цель музыки, можно выразить красивее и с большей прочувствованностью.

[*И. Ф. Кирнбергер — принцессе Анне Амалии Прусской. — Берлин, 14.III. 1783 г.*]

# СТИЛЬ И ВКУС, СЛОВО И ЗВУК

127 (II/591)

Так, например, иностранцы считают вкус бессмертного лейпцигского Баха вкусом особым и самобытным, а не возникшим из подражания какой-либо чужеземной нации.

[*Ф. В. Марпург (в журнале «Критический музыкант на Шпрее»). — Берлин, 30.XII. 1749 г.*]

## *За и против повторений текста*

128 (II/200)

Дабы честный Цахау (учитель Генделя) не оказался в полном одиночестве, определим ему в компаньоны одного вообще-то славного нынешнего практика, который — не скуки ради — повторяет:[219] «Я, я, я, я много горя претерпел, я много горя претерпел в душе моей, в душе моей. Я много горя претерпел:|: в душе моей:|::|: Я много горя претерпел:|: в душе моей:|: Я много горя претерпел:|: в душе моей:|::|::|::|::|: Я много горя претерпел:|: в душе моей:|:» и т. д. А дальше так: «Стоны, слезы, скорбь, беда (пауза) стоны, слезы и томленье, страх и смерть (пауза) угнетают душу мне» и т. д. И в том же роде — «О Иисусе, стань же рядом (пауза) и возрадуй сердце взглядом (пауза) о Иисусе, (пауза) о Иисусе, стань же рядом и возра….. сердце взглядом, эту душу» и т. д.

[*И. Маттезон, «Музыкальная критика». — Гамбург, 1725 г.*]

129 (III/701)

[…] Я все еще с удовольствием вспоминаю одну фугу покойного господина И. С. Баха на слова «Возьми свое и (с. 101) уходи».[220] (Текст был лишен драматизма, так что можно было представить себе некий нравоучительный хор.) Эта фуга у большинства слушателей, даже у совершенно несведущих в музыке, вызывала более чем обычную заинтересованность и [приносила им] какое-то особое удовлетворение, исходившее, разумеется, не от контрапунктической искусности, а от превосходно поданной декламации, которую композитор — обратите внимание! — поместил в главном разделе и в небольшом эпизоде, оригинально обыгрывающем слово «уходи», и которая отличалась такой правдивостью, естественностью и безупречно рассчитанной верностью, что сразу же завладевала слухом, доходила до любого и каждого. Такого рода фуг я мог бы привести немало, в том числе и из тех, что созданы этим великим

мастером. […]

[*Ф. В. Марпург, «Критические письма о музыкальном искусстве». — Берлин, 24.V. 1760 г.*]

## *Уступки публике*

130 (II/436)[221]

[…] Господин Телеман и господин Граун — превосходные композиторы, но ведь и господину Баху принадлежат подобного же рода произведения. А если господин Бах иногда выписывает средние голоса более насыщенно, чем другие, то [это оттого, что] он ориентируется на ту музыку, что была лет 20–25 тому назад. Однако он может это делать и иначе, когда захочет. Кто слышал музыку господина капельмейстера Баха, которая исполнялась учащейся молодежью на лейпцигской ярмарке прошлого года в сиятельнейшем присутствии его королевского величества [короля] Польского,[222] тот не сможет не признать, что сделана она была совершенно в новейшем вкусе и всеми была одобрена. Вот как господин капельмейстер Бах умеет ориентироваться на своих слушателей.

[*Л. Мицлер (в «Музыкальной библиотеке»). — Лейпциг, начало 1739 г.*]

131 (III/943)

[…] Если бы Себастьян Бах и его замечательный сын Эмануэль вместо того, чтобы служить музикдиректорами в торговых городах, имели счастливую возможность сочинять для первоклассных исполнителей и для сцены и (с. 102) публики крупных столиц, таких, как Неаполь, Париж или Лондон, то они, несомненно, упростили бы свой стиль с учетом запросов тех, кому предстояло бы о них судить; один распростился бы со всем малозначимым и изобретательским в своем искусстве, а другой был бы менее эксцентричным и менее вычурным, и оба они, сочиняя в стиле более популярном, более внятном и привлекательном, приумножили бы свою славу и были бы, бесспорно, величайшими музыкантами нашего столетия. […]

[*К. Ф. Абель (из «Всеобщей истории музыки» Ч. Бёрни). — Лондон, 1789 г.*]

## *Выразительность в хоральных прелюдиях и фугах*

132 (II/542)

Что касается до игры хоралов, то мой учитель, господин

капельмейстер Бах (он еще жив) наставлял меня, чтоб я играл эти песнопения не просто так, между прочим, а сообразуясь с аффектом слов.

[*И. Г. Циглер — в правление церкви Богородицы. — Галле, 1.II. 1746 г.*]

133 (III /764)

Кажется, композиторы, которые в нынешние времена все еще занимаются cantus firmus(с. [])ом[223] (а дело это весьма похвальное), забросили всякое знакомство со сборником хоралов, — но вот этого-то и не надо бы. — Не надо бы еще и потому, что очень разумно и правомерно одно правило, кое-кем уже высказанное в печати, — а подмечено оно было некоторыми большими композиторами, в том числе Йог. Себ. Бахом: музыкальная выразительность прелюдии должна соответствовать содержанию хорала.

[*И. Ф. Агрикола (во «Всеобщей немецкой библиотеке»). — Берлин, 1771 г.*]

134 (III/866)

В моих «Принципах истинной гармонии» (Берлин, 1773) на с. 55 приведена баховская фуга в си миноре,[224] — лучший образец выражения отчаяния. […]

[*И. Ф. Кирнбергер, «Руководство по сочинению для пения». — Берлин, 1782 г.* ] (с. 103)

135 (III/864)

[…] Правда, напечатанная здесь фуга[225] может проиллюстрировать лишь немногое из всего этого;[226] зато как фуга она обладает большим, редким достоинством: в ней безраздельно господствует такая выразительная говорящая мелодия, а все проведения темы такие ясные и убедительные, да еще и продвижение всех голосов такое естественное и рельефное (нечто подобное бывает почти исключительно в генделевских фугах), что у самого' Баха, написавшего очень много несравненно более ученых фуг, потребовавших от него гораздо большего тщания, найдется немного фуг, столь же красивых и по-настоящему трогательных. Когда я впервые ее увидел и сыграл, я просто не мог от нее оторваться: она погрузила меня в глубочайшую и вместе с тем сладчайшую печаль. Можно было бы ее петь: на нее очень легко ложатся слова глубокой печали. И не надо ее играть быстро. Ну, а толковать о чистоте ее гармонии и безупречной клавирности фактуры означало бы утратить чувство благоговения, какое мы обязаны испытывать к этому великому мастеру. […]

[*И. Ф. Рейхардт (в «Музыкальном художественном альманахе»). — Берлин, октябрь 1782 г.*]

# ВИРТУОЗ И ЗНАТОК МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Техника игры

136 (III/895)

[…] Что касается игры на клавире и органе, его [(И. С. Баха)] определенно можно считать сильнейшим инструменталистом своего времени. Лучшим тому доказательством служат его органные и клавирные сочинения, трудность которых признается всеми, кто их знает. А для него они вовсе не были трудными: он исполнял их с такой легкостью и сноровкой, словно это были какие-нибудь мюзеты. […]

[*И. А. Хиллер, «Жизнеописания знаменитых теоретиков и практиков музыкального искусства». — Лейпциг, 1784 г.* ] (с. 104)

137 (III/651)[227]

Но при исполнении пассажных нот поднимать пальцы сразу же [после извлечения звука] не нужно: надо делать кончиками пальцев движение к себе, чтобы они соскальзывали с края клавиши. Этим способом достигается наибольшая отчетливость быстрых пассажей. Могу сослаться на одного из величайших мастеров игры на клавире [- И. С. Баха]: он этим способом пользовался [сам] и обучал [других]. […]

[*И. И. Кванц, «Опыт наставления в игре на поперечной флейте…». — Берлин, 1752 г.*]

138 (III/654)

[…] Мой покойный отец рассказывал мне, что в юности ему приходилось слышать крупных музыкантов, употреблявших большой палец только по необходимости, когда требовалась значительная растяжка [руки]. Когда же он дожил до коренных перемен, постепенно происходивших в музыкальных вкусах, он вынужден был изобрести гораздо более совершенный способ употребления пальцев, особенно же — так употреблять большой палец (который, помимо прочих добрых услуг, [какие он способен оказать исполнителю, ] совершенно незаменим в трудных тональностях), как, казалось бы, подсказывает сама природа. Тем самым из прежнего своего статуса бездеятельности он сразу же был произведен в ранг главного пальца. […]

[*К. Ф. Э. Бах, «Очерк истинного способа игры на клавире…». — Берлин, 1753 г.*]

139 (III/766)

[…] Бах, великий Йог. Себ. Бах, как единодушно уверяют все, кто его слышал, никогда не делал корпусом ни малейшего

изгиба; пальцы его двигались почти незаметно. Что такое все сегодняшние трудности на всех инструментах и у всех певческих голосов в сравнении с теми, которые тридцать лет тому назад превозмогал на клавире и на органе этот человек?

[*И. Ф. Кирнбергер и И. А. П. Шульц (из «Всеобщей теории изящных искусств» И. Г. Зульцера). — Лейпциг, 1774 г.* ] (с. 105)

140 (III/948)

[…] На педальной клавиатуре его ноги точнейшим образом следовали своим предшественницам — рукам, воспроизводя любую тему, любой ход; не пропадал и не утрачивал тонкости и выпуклости звучания ни один форшлаг, ни один мордент. Он делал обеими ногами длинные двойные трели, между тем как и руки отнюдь не отдыхали. И г-н Хиллер не преувеличивал, когда утверждал, «что он выполнял ногами такие фигуры, какие доставили бы немало хлопот рукам иного достаточно подвинутого клавесиниста». […]

[*Э. Л. Гербер, «Историко-биографический словарь музыкантов». — Лейпциг, 1790 г.*]

141 (III/655)

[…] Одно дело — когда наши знаменитые органные композиторы сочиняли для ног, другое — для рук. Когда педальной клавиатуре задает работу покойный господин капельмейстер Бах, то работа эта всегда согласуется со спецификой педали. Пусть пассажи будут сколь угодно быстрыми: они удобны и исполнимы. […]

[*Ф. В. Марпург, «Трактат о фуге…». — Берлин, 1754 г.*]

Проблемы темперации

142 (II/575)

Достаточно того, что слишком широкая квинта *соль-диез — ре-диез* дает нестерпимые биения, чего никак невозможно отрицать; а это служит убедительным свидетельством того, что остальные 11 [квинт] — если и не все, то большинство из них — дают биения, будучи слишком узкими, чем обусловлено то обстоятельство, что 4 большие терции становятся слишком грубыми, резкими и варварскими, а 3 малые — слишком мягкими, вялыми и инертными. Одним словом, зильбермановский способ темперировать[228] не может удержаться при сегодняшней практике. [Дабы подтвердить, ] что все это чистая правда, призываю в свидетели всех беспристрастных и сведущих в этом деле музыкантов, особенно же всемирно знаменитого господина Баха из Лейпцига. В 4-х скверных трезвучиях, однако, содержится грубая, дикая, или, как говорит господин капельмейстер Бах, варварская сущность, невыносимая для хорошего (с. 106) слуха. Они — как море,

обуреваемое сильными ветрами. Нестерпимо сильные биения, которые в них обнаруживаются, можно сравнить с яростными волнами, грозящими кораблям гибелью.

[*Г. А. Зорге, «Беседа между музыкантом-теоретиком и обучающимся музыке…». — Лобенштайн, 1748 г.*]

143 (III/815)[229]

Не надо, возражая мне, ссылаться ни на какие авторитеты из прошлых столетий, когда люди обезобразили три тональности ради того, чтобы сделать по-настоящему красивой одну; и не надо мне рассказывать, что тот или иной музыкант или любитель одобряет терцию, измененную на 81:80[230]… Я этим сомнительным авторитетам могу противопоставить авторитет несколько более весомый (уж если требуется вести спор с помощью авторитетов). — Г-н Кирнбергер неоднократно сам рассказывал мне и другим, как знаменитый Йог. Себ. Бах, будучи его учителем, поручал ему настройку своего клавира и как этот мастер настоятельно требовал от него делать все большие терции острыми. При такой темперации, где все большие терции делаются слегка острыми, т. е. где все они расширены, не может образоваться натуральная большая терция, а коль скоро нет натуральной большой терции, то невозможна и большая терция, расширенная на 81:80. Стало быть, г-н капельмейстер Йог. Себ. Бах, о котором нельзя сказать, что слух его был волею злого умысла подпорчен, чувствовал, что большая терция, расширенная на 81:80, - мерзкий интервал. Да и с чего бы это оному понадобилось предпослать своим прелюдиям и фугам во всех 24 тональностях заголовок «Искусство темперации»?[231] […]

[*Ф. В. Марпург, «Эссе о музыкальной темперации…». — Берлин, 1776 г.*]

## *Участие в конструировании инструментов: «виола-помпоза», «лютневый клавесин», фортепиано*

144 (III/731)

[…] Этот инструмент <(«виола-помпоза»)> настраивается, как виолончель, но в верхах имеет на одну струну больше, размером он побольше альта и с помощью ленты (с. 107) укрепляется так, чтобы можно было держать его перед грудью и на руке. Изобрел его покойный лейпцигский капельмейстер господин Бах.

[*И. А. Киллер (в «Еженедельных ведомостях…»). — Лейпциг, 16.XII. 1766 г.*]

145 (III/856)

Когда скрипач играл скрипичное соло, знаток музыки долго не знал толком, какое ему придать сопровождение. Надо сказать, что самым подходящим для этой цели инструментом был бы рояль, или фортепиано; скрипач, однако, полагал, что из-за гармонического, насыщенного сопровождения его соло меркнет, и предпочитал, чтобы сопровождение обеспечивалось одной лишь виолончелью или даже просто другой скрипкой, которая вела бы нижний опорный голос. Первый инструмент, а именно виолончель, был чрезмерно удален от скрипки, между ними создавался слишком большой разрыв, идущий в ущерб скрипачу и не устраивающий знатока гармонии. Второй же инструмент был слишком близок основному инструменту, что временами даже приводило к перекрещиванию их партий. Дабы найти выход, избегая обеих крайностей, господин Йог. Себ. Бах, бывший в Лейпциге капельмейстером, изобрел инструмент, названный[232] им «виола-помпоза». Он настраивается […][233]

[*И. Н. Форкель (в «Музыкальном, альманахе»). — Гёттинген, 1782 г.*]

146 (III/744)

Автор этих примечаний вспоминает, что примерно в 1740 году в Лейпциге он видел и слышал лютневый клавесин, спроектированный г-ном Иоганном Себастьяном Бахом и изготовленный г-ном Цахариасом Хильдебрандтом; у этого инструмента была более короткая мензура,[234] чем у обычного клавесина, но во всем остальном устроен он был, как любой другой клавесин. В нем было два хора жильных струн и так называемая октавка из латунных струн. Правда, в своем изначальном (однорегистровом) качестве он приближался по звучанию скорее к теорбе, чем к лютне. Но когда включался так называемый (приведенный у нас в § 561) лютневый регистр (такой же, как и в [обычных] (с. 108) клавесинах) вместе с «корнетовым» регистром — можно было ввести в заблуждение чуть ли не профессионального лютниста. Господин Фридерици тоже делал подобные [инструменты], но кое с какими изменениями.

[*И. Ф. Агрикола (из трактата Я. Адлунга «Механическая инструментальная музыка…»). — Берлин, 1768 г.*]

147 (III/743)

Господин Готфр[ид] Зильберман поначалу изготовил два таких инструмента <(фортепиано)>. Один из них видел и опробовал покойный г-н капельмейстер Йог. Себастьян Бах, который лестно отозвался о звучании оного, более того, был от этого звучания в восторге, но в то же время — в порядке порицания — отметил, что в верхах звук у него слишком слабый

и что играть на нем чрезмерно трудно. Г-н Зильберман, не терпевший критических замечаний касательно своих разработок, воспринял это в высшей степени обидчиво. Он долго сердился на г-на Баха. И все же совесть ему говорила, что г-н Бах прав. Поэтому — честь ему и хвала! — он счел самым целесообразным больше не сбывать таких инструментов, но зато с тем бо'льшим рвением стал думать об устранении отмеченных г-ном Бахом недостатков, над чем проработал много лет. Именно в этом и состояла истинная причина того, что дело затянулось, у меня на сей счет нет ни малейшего сомнения, тем более что и сам г-н Зильберман мне откровенно в этом признавался. Наконец, после ряда усовершенствований, особенно по части механики, он снова продал один [подобный инструмент] рудольштадтскому княжескому двору. Это был, вероятно, тот самый [экземпляр], о котором упоминается на 102-й с[транице] 141-го «критического письма» г-на Шрётера. Вскоре после того один такой инструмент выписал у г-на Зильбермана его величество король Прусский, а затем, когда оный снискал высочайшее его одобрение, [король выписал] еще несколько [штук]. Видя и слыша все эти инструменты, легко можно было удостовериться в том, как усердно работал г-н Зильберман над их усовершенствованием; особенно заметно это было тем, кто, подобно мне, видел и один из двух старых[, первоначальных экземпляров]. Г-н Зильберман проявил также похвальное честолюбие: один из своих инструментов нового образца он показал и дал опробовать покойному (с. 109) г-ну капельмейстеру Баху и снискал у него [на сей раз] полнейшее одобрение.

[*И. Ф. Агрикола (из трактата Я. Адлунга «Механическая инструментальная музыка…»). — Берлин, 1768 г.*]

148 (I/142a)

Сим удостоверяю, что мне, нижепоименованному, за инструмент, называемый «пиано и форте», каковой надлежит поставить его превосходительству графу Браницкому в Белосток, господином Валентеном выплачено было здесь — сполна — 115 талеров, прописью сто пятнадцать талеров, в луидорах. Лейпциг, 6 мая 1749 года. Йог. Себ. Бах, королевский польский и курфюрстский саксонский придворный композитор.

[*Расписка с собственноручной подписью*]

Органостроение: советы, опробования, экспертизы

149 (III/948)

[…] Ко всем этим достоинствам присовокуплялся его большой опыт и отменный вкус, с каким он выбирал и сочетал друг с другом различные регистры,[235] так что он был лучшим знатоком и советчиком, в особенности по части диспозиции,[236]

но также и по части самого' сооружения органа. […]

[*Э. Л. Гербер, «Историко-биографический словарь музыкантов». — Лейпциг, 1790 г.*]

(с. 249)

150 (II/7)

По велению здешней великографской консистории для опробования нового органа в Новой церкви затребован сюда был господин Иоганн Себастьян Бах, княжеский саксонский придворный органист[237] в Веймаре, и издержки составляют: 2 талера 16 гр[ошей] Георгу Кристофу Веллеру — наем лошадей, пропитание и услуги рассыльного; 4 талера господину Баху в порядке вознаграждения и 1 фл[орин] на пропитание и ночлег за время его здесь пребывания; итого 7 талеров 13 гр[ошей]. Подписано в Арнштадте 13 июля 1703 года.

Мартин Фельдхаус собственноручно

[*Расходная смета*]

151 (I/83)[238]

Диспозиция[239] по реконструкции органа [в церкви] блаженного Власия. (с. 110)

1. Нужно возместить нехватку [нагнетаемого] воздуха тремя новыми хорошими мехами, каковых хватило бы на оберверк,[240] рюкпозитив[241] и брустверк.[242]

2. Имеющиеся в наличии 4 старых меха нужно — с более сильным нагнетанием воздуха — приспособить к новому 32-футовому[243] унтерзатцу[244] и остальным басовым регистрам.

3. Все старые басовые виндлады[245] нужно изъять и заменить новыми — с таким воздухопроводом, чтобы можно было употреблять один [какой-нибудь] регистр, а затем — не меняя [давления] воздуха — все регистры одновременно, что до сих пор было неосуществимо, но представляется в высшей степени необходимым.

4. Далее — 32-футовый суббас,[246] или так называемый деревянный унтерзатц, придающий всему органу необходимую торжественность и монументальность: оный должен иметь свою собственную виндладу.

5. Нужно снабдить тромбоновый бас новыми, более крупными корпусами и переделать наконечники, дабы придать этому регистру бо'льшую импозантность.

6. Желаемый господами прихожанами новый глоккеншпиль при педали, состоящий из 26-ти колокольчиков 4-футового тона: по приобретении оных господами прихожанами за свой счет — органный мастер их введет в употребление.

Что касается верхнего мануала, то к оному будет придан (вместо тромбы,[247] каковая изымается)

7. фагот[овый регистр] 16-футового тона, каковой полезен для всякого рода новых приемов и звучит очень изысканно. Далее, вместо гемсгорна[248] (каковой тоже будет изъят) поставлен будет

8. 8-футовый [регистр] виола да гамба;[249] оный превосходно будет гармонировать с уже имеющимся в рюкпозитиве 4-футовым салици[о]налом.[250] Подобным же образом вместо 3-футовой квинты (каковая тоже будет изъята) можно было бы

9. вставить 3-футовый насат.[251]

Остальные имеющиеся при верхнем мануале регистры, равно как и весь рюкпозитив, можно оставить [как есть], только надо будет все их — в ходе реконструкции [органа] — заново настроить.

10. Что же касается — и это главное — нового брустпозитива, то в оный можно было бы вделать следующие регистры: (с. 111)

3 принципала[252] —

1. квинту, 3 фута;]

2. октаву, 2 фута;] из хорошего 14-ло'тового олова

3. шальмей,[253] 8 футов;]

4. микстуру,[254] тройную;

5. терцию, с коею — с привлечением некоторых других регистров — можно произвести прекрасную сесквиа'льтеру;[255]

6. дульцфлёте,[256] 4 фута, и, наконец,

7. штильгедект,[257] 8 футов, каковой полностью согласуется с музыкой, а будучи сделан из хорошего дерева — звучать должен намного лучше, чем тот, что из металла.

11. Между мануалами брустпозитива и оберверка надо будет поставить копулу.[258]

И, наконец, при настройке всего органа надо будет придать правильную мензуру[259] тремуланту.[260]

[*И. С. Бах (бумага, поданная церковным властям). — Мюльхаузен, начало 1708 г.*]

152 (II/58a)

[…] К троице, когда орган здешней церкви при замке будет приведен в желательное хорошее состояние, я смог бы полностью ознакомиться с органным делом, но меньшей мере научился бы судить о том, что полезно органу, а что нет, хорошо ли ведутся работы или кое-как, а также во сколько, приблизительно, обходится тот или иной регистр, и все это, на мой взгляд, было бы весьма полезно… Помимо того, я знаю, что после завершения работ по установке этого нового органа в Веймаре г-н Бах, особенно поначалу, наверняка будет играть на нем несравненные вещи, так что и по этой части я мог бы здесь многое увидеть, услышать и заполучить в переписанном виде.

[*Ф. Д. Кройтер — церковным властям (в Аугсбург). — Веймар, 10.IV. 1713 г.*]

153 (II/76)

Акт от 28 апреля 1716 г.[261]

Господин бургомистр, выслушанный с изъявлением благодарности, доложил, что выписанные [сюда] господа музыканты, а именно господин Бах из Веймара, господин Кунау из Лейпцига и господин Ролле из Кведлинбурга, обещали приехать, в связи с чем единодушно (с. 112) было решено, да будет сие угодно господу богу, собраться завтра в семь часов, дабы препроводить господ органистов в церковь и предоставить им орган[262] для проверки оного. В вопросе вознаграждения сочтено целесообразным каждому выдать 16 талеров и возместить дорожные расходы и все расходы на питание.

Кроме того, вызван был повар, с коим было обсуждено меню, и решено было дать обед органному мастеру.

Акт от 29 апреля 1716 г.

После того как господа музыканты — господин Бах и господин Ролле — явились (по приглашению) в библиотеку, господин бургомистр Маттезиус, выслушанный с изъявлением благодарности, сообщил им о предстоящей приемке органа и попросил их взять на себя проверку оного и представить коллегии беспристрастный о ней отчет.

Акт от 2 мая 1716 г.

После того как новый орган был в течение трех дней по очереди проверен и испытан тремя музыкантами и органистами — господином Бахом, господином Кунау и господином Ролле, — 1 мая проповедью и прекрасной музыкой воздано было за дарованную милость сию благодарение всемогущему господу богу, в коллегию господами музыкантами представлен был письменный отчет, каковой и был зачитан в присутствии господина Кунциуса и господ испытующих, а также господина органиста Кирхгофа, и по каждому пункту имел место обмен мнениями.

[*Протоколы коллегии церкви Богородицы. — Галле, 28.IV — 2.V. 1716 г.*]

154 (I/87)[263]

Поскольку я, следуя волеизъявлению его высокоблагородного превосходительства господина Рехенберга, ныне ректора-магнификуса высокочтимой лейпцигской Академии, взял на себя проверку частично заново изготовленного, а частично восстановленного органа в Паулинеркирхе,[264] постольку дело сие я в меру возможностей своих выполнил, обнаружил ряд изъянов и в целом обо всем отстроенном органе имею

представить следующее, а именно:

1) Касательно размещения всего органа, надо сказать, невозможно отрицать, что оно очень тесное, из-за чего трудно будет добраться до отдельных частей, если со (с. 113) временем понадобится их поправлять, но господина Шайбе как мастера, делавшего упомянутый орган, в данном отношении извиняет то обстоятельство, что, во-первых, корпус органа изготовлен был не им, так что ему пришлось, насколько могли позволить условия, встраивать все необходимое исходя из [размеров] оного [корпуса], а во-вторых, ему не было предоставлено пространство, потребное для того, чтобы все в целом устроить поудобнее.

2) Обычные основные части органа, а именно виндлады,[265] мехи, трубы, велленбретты[266] и прочее, изготовлены с большим тщанием и не вызывают нареканий, разве что нагнетание воздуха следовало бы сделать на всем протяжении более ровным, дабы предотвратить возможность воздушных толчков; правда, велленбретты надо бы, во избежание рева, каковой может возникнуть при плохой погоде, забрать в рамы, но коль скоро господин Шайбе снабжает таковые — на свой лад — щитами и притом уверяет, что оные обеспечивают именно то, что обычно дают рамы, то пусть оно так и будет.

3) Части, оговариваемые как в диспозиции,[267] так и во всех контрактах, качественно и количественно наличествуют, за исключением 2-х регистров, а именно 4-футового[268] шальмея[269] и 2-футового корнета,[270] от каковых в силу распоряжения высокочтимой коллегии пришлось отказаться, поставив вместо оных 2-футовую октаву в брустверке[271] и 2-футовую полую флейту[272] в тыльной части.

4) Отдельные изъяны, проявившиеся в невыровненности интонации, должны — и могут — быть незамедлительно, исправлены мастером, а именно: чтобы трубы самого низкого тона в тромбоновых и трубных басах не производили такого резкого и пронзительного звука, а давали бы — и сохраняли бы — звук чистый и твердый и чтобы прочие невыровненные трубы были тщательно скорректированы и доведены до необходимой ровности [интонации], что прекрасно можно проделать посредством повторной настройки всего органа в хорошую погоду, а не в такую, какая стоит теперь.

5) Надо сказать, хотелось бы, чтоб управляться с органом было легче и чтоб клавиши уходили не так глубоко, но поскольку в силу слишком тесного размещения сие и не могло быть иначе, придется на сей раз с (с. 114) этим примириться, однако играть надо будет так, чтобы не опасаться непредвиденных остановок в ходе игры.

6) Поскольку мастеру пришлось изготовить не предусмотренную контрактами новую виндладу брустверка (в связи с тем, что, во-первых, старая виндлада оного, каковую предполагалось сохранить, оказалась, со своей подпоркой, весьма неудовлетворительной, а во-вторых, в имеющуюся при ней неполную октаву невозможно было вставить недостающие клавиши, дабы придать единообразие всем 3-м клавиатурам, что вело к известному разладу, из-за чего возникла настоятельная необходимость изготовить новую и тем самым предотвратить вызывающие беспокойство изъяны, каковые не замедлили бы сказаться, и обеспечить желательную слаженность), — постольку надо будет, без [дополнительного] моего напоминания, оплатить мастеру изготовление не предусмотренных контрактами новых деталей, дабы не причинить ему ущерба <…>

И, наконец, не могу не упомянуть о том, что 1) окно, возвышающееся над органом с тыльной стороны его, надо бы заслонить изнутри либо небольшим простенком, либо прочным железным заграждением, с тем, чтобы предохранить орган от чрезмерных вредных воздействий, сопряженных с [плохой] погодой, и [о том, что] 2) настоятельно необходимо, чтоб органный мастер, как оно и заведено, взял на себя по меньшей мере одногодичное гарантийное обязательство по окончательному устранению недостатков, каковые могут выявиться в дальнейшем, на что он, надо полагать, охотно согласится, коль скоро ему будут незамедлительно и сполна возмещены затраты [средств и труда], выходящие за рамки [заключенных с ним] контрактов.

Сие, таким образом, и есть то, что при обследовании органа было [мною] сочтено необходимым отметить, — в полнейшей готовности и впредь всевозможными услугами угождать его высокоблагородному превосходительству господину Рехенбергу и всей высокочтимой коллегии, пребывая в покорнейшей к Вам преданности,

Йог. Себ. Бах,

великокняжеский ангальт-кётенский капельмейстер и пр.

[*Отзыв об органе университетской церкви. — Лейпциг, 17.XII. 1717 г.* ] (с. 115)

155 (III/739)[273]

Во многих старых органах Германии, например в органе церкви св. Екатерины в Гамбурге и в ряде других, а также во многих великолепных новых органах Франции, регистров весьма большое количество. Крупнейший знаток органов и [крупнейший] органист Германии, а быть может, и всей Европы, покойный лейпцигский капельмейстер г-н И. С. Бах был большим

приверженцем [исчерпывающего использования различных] регистров: уж он-то знал, что и как можно с их употреблением сыграть. Не инертной ли самоуспокоенностью иных органистов и органных мастеров объясняется. [встречающееся порой] небрежение [некоторыми] столь красивыми регистрами, осуждение и [даже] искоренение оных?

В органе гамбургской церкви св. Екатерины целых 16 регистров. Покойный лейпцигский капельмейстер г-н И. С. Бах, который как-то раз <(в 1720 году)> 2 часа подряд играл на этом, по его словам, во всех отношениях превосходном инструменте, никак не мог нахвалиться красотой и разнообразием звучания его регистров. Известно также, что бывший знаменитый органист этой церкви г-н Иоганн Адам Райнкен всегда лично поддерживал их в наилучшем состоянии по части их настройки. В крупных церквах Франции тоже очень много регистров. Покойный лейпцигский капельмейстер г-н Бах уверял, что на педальной клавиатуре органа церкви св. Екатерины в Гамбурге одинаково хорошо воспроизводятся — и подобающим образом прослушиваются — все тоны 32-футового[274] принципала,[275] вплоть до самого низкого *до*, и тромбонового регистра; кроме того, он говорил, что этот принципал — единственный столь высококачественный принципал таких больших размеров из всех, которые ему приходилось слышать.

[*И. Ф. Агрикола (из трактата Я. Адлунга «Механическая инструментальная музыка…»). — Берлин, 1768 г.*]

156 (II/164)

В связи с назначенной высокоблагородным господином — господином Штатцем Хильмором фон Фулленом, рыцарем свящ. римск. империи в Штёрмтале, Марк-Клеберне и Либерт-Вольквице, королевским польским и курфюрстским саксонским высокопоставленным камергером и старшим надворным судебным асессором и (с. 116) пр., - приемкой и проверкой нового органа, построенного благодаря его же достославному тщанию в штёрмтальской церкви, на публичном богослужении и освящении означенного органа была исполнена следующая кантата Иоганна Себастьяна Баха, великокняж. ангальт-кётенского капельмейстера и лейпцигского музик-директора и кантора школы св. Фомы.

Лейпциг, отпечатано у Иммануила Титце.

[*Титульный лист оригинального издания текста (BWV 194). — Лейпциг, 2.XI. 1723 г.*]

157 (II/486)[276]

<В каспариниевом органе церкви св. Петра и Павла> 3 клавиатуры, ни одна из коих, однако, не поддается нажатию; я нажимал на несколько клавиш, но они были столь жестки и

неподатливы и, к тому же, уходили вниз на такую глубину, что я ничего на них не мог сыграть. Почтенного возраста знаменитый господин Бах из Лейпцига был прав, когда в беседе с моим господином кузеном <(Иоганном Георгом Зильберманом)> назвал сей инструмент конским, ибо играть на оном — лошадиный труд.

[*И. А. Зильберман, запись о посещении Гёрлица. — Пасхальная неделя 1741 г.*]

158 (II/547)

По делу сему: явились в ратушу господин капельмейстер Бах и органный мастер господин Зильберман и, после того как были приняты, представили нижеследующую реляцию[277] с заверениями в том, что ими был тщательно проверен и испытан, деталь за деталью, весь орган и что оный признан во всех отношениях хорошим и удовлетворяющим условиям контракта, но что необходимо, чтобы господин Хильдебрандт еще раз прошел весь инструмент, дабы обеспечить всеобъемлющую ровность клавиатур и интонации. Судя по всему, контракт для него ущербен, и подошел он к оному слишком опрометчиво, ибо в инструмент [им] вделан еще один регистр, то есть на один больше, чем предусмотрено контрактом, о чем они сим [донесением] и намерены были уведомить, — после чего они были отпущены. […]

[*Запись в деле. — Наумбург, 27.IX. 1746 г.*]

159 (I/90)[278]

Коль скоро досточтимому высокоблагородному и высокомудрому магистрату города Наумбурга угодно (с. 117) было благосклонно оказать нам, нижеподписавшимся, честь, поручив нам осмотреть и испытать капитально реконструированный и почти совершенно заново отстроенный господином Хильдебрандтом орган в церкви св. Венцеля, учитывая заключенный [с ним] по сему поводу и врученный нам контракт, — посему нами [дело] сие добросовестно и сообразно долгу нашему выполнено и обнаружено, что все без исключения перечисленные в контракте и обещанные [мастером на предмет изготовления] части, как-то клавиатуры, мехи, виндлады,[279] [воздушные] каналы, педальное и мануальное управление вместе с относящимися к оным [частям] деталями и со всеми регистрами, как открытыми, так и закрытыми, действительно наличествуют и вообще всё и вся изготовлено с надлежащим тщанием, а трубы должным образом поставлены из обещанного материала; нельзя не упомянуть и о том, что сверх работ, фигурирующих в контракте, мастером встроен еще один мех, а также еще один регистр, именуемый «унда марис».[280] Однако

непременно надо будет указать господину Хильдебрандту, чтоб он еще раз прошел весь инструмент, от регистра к регистру, и обеспечил бы бо'льшую ровность — как по части интонации, так и в отношении [функционирования] клавиатур и регистровки. Еще раз добросовестно и с сознанием долга подтверждая все сказанное, собственноручно ставим [под сим] свои подписи и скрепляем [их] обычными нашими печатями. В Наумбурге 27 сентября года 1746. Йог. Себ. Бах, королевский польский и курфюрстский саксонский придворный композитор и пр.

Готфрид Зильберман, королевский польский и курфюрстский саксонский придворный и земельный органных дел мастер.

[*Отзыв об органе церкви св. Венцеля в Наумбурге*]

160 (II/589)

[…] Господин концертмейстер Граун, у коего я когда-то обучался [игре] на скрипке и перед коим до сих пор преклоняюсь, по поручению Вашего высокоблагородия должен был — с привлечением моего отца (в Лейпциге) — порекомендовать [Вам] органного мастера для сооружения нового органа; был рекомендован хороший здешний мастер по имени Кунциус. Невзирая на то, что несколько раз предпринимались попытки ускорить (с. 118) осуществление этой идеи, до [его] отъезда [во Франкфурт] дело так и не дошло. Посему имею поручение обратиться к Вашему высокоблагородию с вопросом: есть основания предполагать, что решение [Ваше тем временем] изменилось; так ли это? Если да, то мне остается только сообщить, что упомянутому господину Кунциусу, в силу большой его искусности постоянно перегруженному работой, тем не менее пришлось — (в порядке отклика] на письмо моего отца (а отец сам не раз удивлялся тому, что, казалось бы, решенное дело почему-то застопорилось) — отложить все свои дела я отправиться в Лейпциг для уточнения условий заказа на новый орган, для обмена мнениями относительно его обустройства и цены, каковую следует [за сию работу] затребовать, а также для рассмотрения переправленной в Лейпциг франкфуртским органистом диспозиции,[281] правда, очень неумело им составленной.

[*В. Ф. Бах — И. Л. Терингу (во Франкфурт-на-Одере). — Галле, 1.XII. 1749 г.*]

## *Органные концерты*

161 (II/193)

Недавно прибывший сюда из Лейпцига капельмейстер г-н Бах

был очень хорошо принят здешними городскими и придворными виртуозами, всячески восхищавшимися его искусностью в музыке, когда оный вчера и позавчера по часу с лишним играл в их присутствии на новом органе в церкви св. Софьи, прелюдируя и исполняя различные концертные и тихие пьесы во всех тональностях.

[*Сообщение в «Гамбургском курьере донесений». — Дрезден, 21.IX. 1725 г.*]

162 (II/239)

хотел бы, чтобы Вы послушали [игру] господина Баха на органе; поистине ни Вам, ни вообще всем брауншвейжцам никак нельзя оставаться по отношению к нему в неведении; я никогда не слышал ничего подобного и должен [теперь] в корне изменить свою манеру игры, ибо она ничто, и в генерал-басе тоже; буду, коли даст мне бог здоровья, чрезвычайно усерден, ибо я просто жажду научиться играть, как господин Бах.

[*Г. Г. Л. Шваненбергер — И. Д. Бере (в Брауншвейг). — Лейпциг, 12.XI. 1727 г.* ] (с. 119)

163 (II/294)

14 сент. в 3 часа пополудни прибывший сюда несколько дней тому назад из Лейпцига княжеский ангальт-кётенский капельмейстер и кантор [школы] св. Фомы в Лейпциге г-н Йог. Себастьян Бах так играл на орга-не в здешней церкви св. Софьи в присутствии всех придворных музыкантов и виртуозов, что все пришли в неописуемый восторг, а один поэт[282] разразился следующими строками:

Ручья игрой мы слух свой дивно услаждаем,
Когда под зарослями мчится он меж скал;
И все ж намного выше тот Ручей[283] мы ставим,
Что меломанов восхищение снискал.
Нам говорят: Орфей за давними веками
Гармонией умел зверей лесных увлечь;
Когда ж наш Бах преловко действует руками,
От чар никто себя не в силах уберечь.

[*Журнал «Средоточие дрезденских достопримечательностей». — Дрезден, сентябрь 1731 г.*]

164 (II/316)

[…] В здешнем монастыре св. Мартина, или, иначе говоря, в так называемой Большой церкви, органным мастером господином Николаусом Беккером из Мюльхаузена, наконец-то, реконструирован на нынешний манер и доведен до кондиции большой отличный орган, работа над коим длилась около 3 лет. А после того как сей инструмент — по указанию высоких властей — будет проверен знаменитым лейпцигским органистом и

музикдиректором господином Бахом с привлечением здешнего городского и придворного органиста господина Карла Мёллера и, надо надеяться, несомненно, получит желанную [высокую] оценку, оный, да будет сие угодно господу богу, в будущее воскресенье будет публично освящен музыкальною гармонией. [284] […]

[*«Кассельская газета». — Кассель, 22.IX. 1732 г.*]

165 (II/522)

Лейпцигский Бах, как неистощимый творец музыки ни в коей мере не уступающий вышеупомянутым,[285] заслуживает того, чтобы мы называли его, подобно английскому [музыкальному чуду] Генделю, лейпцигским музыкальным чудом. Если захочет, он может одними ногами (в то время как руки либо ничего не делают, либо добавляют новые голоса) так чудесно, захватывающе, (с. 120) подвижно и стройно играть на органе, что другие и руками не могут сделать ничего подобного. Наследный Принц Фридрих Гессенский, некогда вызвавший Баха в Кассель для опробования реконструированного органа,[286] был настолько поражен ловкостью его ног, окрыленно поспешавших по педальной клавиатуре, извлекая мощнейшие созвучия, громом и молнией отзывавшиеся в ушах слушателей, что снял со своего пальца украшенное драгоценным камнем кольцо и подарил его музыканту. Но если одна лишь баховская техника ног заслужила такого дара, то что же дал бы ему принц, когда бы тот призвал на помощь еще и руки?!

[*К. Беллерман, «Вести с Парнаса…». — Мюнден, 1743 г. — Оригинал на латинском языке*]

166 (II/389)

1 декабря с 2 до 4 часов пополудни знаменитый великокняжеский саксонско-вейсенфельсский капельмейстер и лейпцигский музикдиректор господин Иоганн Себастьян Бах играл, снискав особое восхищение слушателей, в церкви Богородицы на новом органе[287] в присутствии его превосходительства российского императорского посланника господина барона фон Кайзерлинга и многих знатных особ, а также большого количества других лиц и музыкантов, в связи с чем его королевское величество всемилостивейше удостоили оного — за большую приятственность его [игры] на клавире и особую искусность в сочинении — звания королевского придворного композитора.

[*«Средоточие дрезденских достопримечательностей». — Дрезден, 1736 г.*]

## *Посмертная слава*

167 (III/651)[288]

[…] Особенно расцвело к тому времени искусство игры на органе, воспринятое по преимуществу от нидерландцев; его развивали вышеназванные[289] и некоторые другие хорошие музыканты. Наконец, уже в наше время удивительный Иоганн Себастьян Бах довел его до высшего совершенства. Вот только жаль, если теперь, после его смерти, когда мало кто еще проявляет усердие по этой части, оно пойдет на убыль, а то и вовсе постепенно сойдет на нет.

[*И. И. Кванц, «Опыт наставления в игре на поперечной флейте…». — Берлин, 1752 г.* ] (с. 121)

## *Из рассказов о необыкновенном органисте*

168 (III/914)

[…] Один виртуоз, разъезжая по разным местам, попал однажды в город, в котором был очень искусный органист; в церкви, где тот служил, было два органа: один побольше, другой поменьше. Музыканты познакомились и договорились (ради собственного удовольствия) друг друга потравить (так это называется у школяров), то есть помериться силами: решили поочередно поиграть всякого рода фантазии, двух-, трех- и четырехголосные построения, фугированные и нефугированные. Состязание некоторое время шло приблизительно с равными силами; как только один отыграет свою «порцию» на своем органе, другой — на своем — подхватывает ту гармонию, на которой тот остановился, и продолжает плести гармоническую ткань, придавая законченность «недосказанной» ритмической фигуре предыдущего. Казалось, что четырьмя руками и четырьмя ногами управляет одна и та же голова. Мало-помалу приезжий виртуоз начал прибегать к все более витиеватым приемам контрапункта и модуляции. Он стал пользоваться увеличением и уменьшением[290] отдельных оборотов, соединял [в одновременном проведении] несколько тем, проводил их в противодвижении,[291] излагал их стреттообразно[292] и, бывало, внезапно уходил в самые далекие [от исходной] тональности. Местный органист уловил, что делает гость, и попытался ему подражать, но образовались гармонические бреши; он пытался было [заделать эти бреши], но спотыкался, а приезжий подправлял его, как бы подсказывая выход из положения, однако тот заходил в новые тупики, из которых уже просто не в состоянии был выбраться. Тогда он встал из-за своего пульта, подошел к сопернику и признал за ним победу в этом состязании,

прося его сколь угодно долго продолжать свое искусное музицирование в одиночку, после чего в восхищении обнял его и сказал, дескать, или он Себастьян Бах, или ангел, спустившийся с небес. — На самом деле это был Себастьян Бах, с которым наш органист и не стал бы мериться силами, если б знал его в лицо. […]

[*Ф. В. Марпург, «Легенды о святых от музыки». — Бреслау, 1786 г.* ] (с. 122)

169 (III/943)[293]

[…] Вот с этим пунктом данного хвалебного слова[294] многие не согласятся: ведь в своих органных произведениях, основные из которых у меня имеются, этот поистине великий человек, казалось бы, постоянно искал нечто новое и трудное, не уделяя ни малейшего внимания естественности и легкости. Он так любил полноту гармонии, что, наряду с постоянным и активным использованием педальной клавиатуры, говорят, нажимал, бывало, палочкой[, которую держал] во рту[,] такие клавиши, до каких нельзя было дотянуться ни руками, ни ногами. […]

[*Ч. Бёрни, «Всеобщая история музыки». — Лондон, 1789 г. — Оригинал на английском языке*]

# ОТНОСИТЕЛЬНО ВОКАЛЬНОЙ ЦЕРКОВНОЙ МУЗЫКИ

## *Невозможность регулярно исполнять кантаты*

170 (I/1)

[…] Хотя я всегда преследовал цель исполнять — во славу господа бога и сообразно Вашей воле — регулярную церковную музыку и вообще по возможности способствовать, в меру малых сил моих, развитию почти повсеместно набирающей силы церковной музыки, причем зачастую [так, чтобы она была] лучше, чем [позволяет] принятая в здешних местах манера [употребления] гармонии, и ради этого накопил, не без [понадобившихся на то] издержек, обширный репертуар отменных церковных сочинений, равно как и представил, во исполнение своего долга, проект необходимого устранения недостатков органа и во всех остальных отношениях с большой охотой отправлял свои служебные обязанности, — тем не менее без неприятностей дело не обходится, так что и доныне не похоже, чтобы в будущем положение могло измениться, хотя сие и было бы к удовольствию причастных к сей церкви душ; к тому же смиренно делаю [Вам] представление, что жизнь моя очень тяжела, по отправлении платы за жилье и расходов на другие первейшие нужды [средств остается так мало, что] приходится жить в крайней скудности.

А поскольку богу угодно было, чтобы у меня нежданно (с. 123) образовалась возможность изменить свое положение и обрести — без ущерба для других — больший достаток и условия для достижения моей конечной цели, состоящей в служении делу церковной музыки, — [а именно: ] поскольку я всемилостивейше получил от его великокняжеской светлости <герцога Вильгельма Эрнста> Саксонско-Веймарского предложение поступить в его придворную капеллу камерной музыки, — постольку о намерении таковом сим [прошением] в покорном почтении докладываю моим благосклоннейшим патронам, одновременно обращаясь с просьбою доброжелательно отнестись к тому малому, что содеяно мною в порядке служения церкви, и в добром расположении дать мне наперед отставку. […]

[*И. С. Бах — представителям церковной общины блаженного Власия, членам магистрата города Мюльхаузена (прошение об отставке). — Мюльхаузен, 25.VI. 1708 г.*]

171 (I/92)

Коль скоро досточтимый высокомудрый магистрат сего города Лейпцига принял меня кантором школы св. Фомы и пожелал получить от меня обязательство в нижеследующих пунктах, а именно:

1) благопристойным и умеренным образом жизни подавать мальчикам хороший пример, прилежно отправлять занятия и добросовестно мальчиков обучать,

2) привести музыку в обеих главных церквах сего города, в меру всех сил своих, в хорошее состояние <…>

6) ради избавления церквей от ненужных чрезмерных расходов — усердно наставлять мальчиков не только в вокальной, но и в инструментальной музыке,

7) для поддержания доброго порядка в церквах обустраивать музыку таким образом, чтоб она не была слишком долгою, а также дабы она не выходила на оперный манер, а, напротив, побуждала бы слушающих к благочестию <…>

12) не выезжать из города без разрешения господина правящего бургомистра,

13) на всех похоронных процессиях, как положено, по возможности идти вместе с мальчиками, (с. 124)

14) а при университете не брать на себя никаких дел без согласования с досточтимым высокомудрым магистратом, —

— посему сим [документом] и в силу оного подписуюсь и обязуюсь все вышеизложенное неукоснительно соблюдать, а в случае утраты своей службы — таковому [исходу] не противиться.

В удостоверение сего собственноручно обязательство сие подписываю и печатью своею скрепляю. Совершено в Лейпциге 5 мая 1723 года. Иоганн Себастьян Бах.

[*Обязательство в связи с вступлением в должности кантора школы св. Фомы*]

172 (II/139)

30-го сего [месяца],[295] в 1-е воскресенье после троицы, новый кантор и музикдиректор г-н Йог. Себастьян Бах, прибывший сюда из Кётена, где он был при княжеском дворе, под одобрительные рукоплескания исполнил первую свою музыку.[296]

[*«Лейпцигские академические ведомости». — Лейпциг, 1723 г.*]

173 (I/178)

Распорядок богослужения в Лейпциге утром в 1-е воскресенье адвента.[297]

(1) Прелюдирование. (2) Мотет. (3) Прелюдирование на Kyrie, каковое исполняется целиком. (4) Интонирование перед алтарем. (5) Чтение Послания. (6) Пение литании. (7) Прелюдирование на хорал. (8) Чтение Евангелия. (9) Прелюдирование на основную музыку. (10) Пение «Верую». (11) Проповедь. (12) После проповеди, как обычно, поются стихи одного из песнопений. (13) Verba Institutionis.[298] (14) Прелюдирование на [ту же] музыку. А после оной — поочередно — прелюдирование и пение хоралов вплоть до окончания причастия и так далее.

[*И. С. Бах (запись, сделанная на партитуре одной из кантат). — Лейпциг, 28.XI. 1723 г.*]

## *Предуведомление автора текстов кантат*

174 (II/243)

Во славу господа бога, во исполнение пожеланий добрых друзей и в поощрение благочестия решил я изготовить (с. 125) настоящие кантаты. Я предпринял сие начинание с тем большей охотой, что льщу себя [надеждой], что, быть может, недостаток поэтической привлекательности будет возмещен добродетельностью несравненного господина капельмейстера Баха и песнопения сии будут петься в главных церквах благочестивого Лейпцига.

[*К. Ф. Хенрици (Пикандер), «Кантаты на воскресные и праздничные дни…» — Лейпциг, 24.VI. 1728 г.*]

## *Критическое описание контингента исполнителей*

175 (I/22)

Краткий, но в высшей степени необходимый проект хорошей постановки дел в церковной музыке, с присовокуплением некоторых непредвзятых соображений относительно упадка оной.

Для хорошей постановки дел в церковной музыке нужны вокалисты и инструменталисты.

Вокалисты набираются в здешней местности из учеников школы св. Фомы, причем в четырех категориях, а именно: дисканты, альты, тенора и басы.

А так как хоры [, рассчитанные на исполнение] церковных сочинений[,] должны составляться подобающим образом, всех вокалистов требуется подразделять еще на две категории, а именно на солистов[299] и прочих хористов.[300]

Солистов обычно бывает 4; или же 5, 6, 7 — до 8, - все это при

исполнении хоровой музыки.

Прочих хористов должно быть по меньшей мере тоже восемь, — по два на каждый голос.

Инструменталисты также подразделяются на различные категории, как-то: виолисты,[301] гобоисты, флейтисты, трубачи и литавристы. Примечание: К виолистам относятся и те, что играют на альтах, виолончелях и контрабасах.

Количество учеников школы св. Фомы — 55. Эти 55 [человек] делятся на 4 хора — по 4 церквам, в коих они должны то музицировать, то мотеты петь, то хоралы. В 3 церквах, а именно св. Фомы, св. Николая и в Новой церкви, все ученики должны быть музыкальными. В церковь же св. Петра попадает отсортица, то есть те, что в музыке не разбираются, а могут только кое-как спеть хорал.

В любом хоре должно быть по меньшей мере 3 сопрано, (с. 126) 3 альта, 3 тенора и столько же басов — с тем чтобы в случае, если кто-нибудь заболеет (что бывает очень часто, особенно же в нынешнее время года, и должно удостоверяться рецептами, выписанными школьным лекарем в аптеку), можно было спеть хотя бы 2-хорный мотет. (Примечание: правда, еще лучше, если [исполнительский] состав будет сформирован таким образом, что на каждый голос придется по 4 лица и, стало быть, в каждом хоре будет 16 человек.)

Таким образом, [минимальное необходимое] число лиц, разбирающихся в музыке, составляет 36.

Инструментальная [же] музыка состоит из следующих партий:

2 или же 3 [исполнителями] — 1[-я] скрипка.

от 2 до 3–2[-я] скрипка.

2 — 1[-й] альт.

2 — 2[-й] альт.

2 — виолончель.

1 — контрабас.

2 или, в случае надобности, 3 — гобои.

1 или 2 — фагот[ы].

3 — трубы [.]

1 [исполнитель] — литавры.

Всего по меньшей мере 18 человек на инструментальную музыку. Примечание: бывает, что церковная пьеса сочиняется еще и с флейтами, будь то [флейты] продольные или поперечные (что очень часто делается ради разнообразия); [тогда] требуется по крайней мере еще 2 человека. Всего получается [минимум] 20 инструменталистов.

Число нанятых для [исполнения] церковной музыки лиц — 8

человек, а именно 4 штадтпфейфера,[302] 3 мастера игры на скрипке[303] и один подмастерье. Высказаться [здесь] сколько-нибудь правдиво об их качествах и музыкальных познаниях мне не позволяет скромность. Однако же следует принять в соображение, что некоторые из них отслужили свое, а иные не обладают такою подготовкой, каковую им следовало бы иметь. Положение тут такое:

Господин Райхе — 1[-я] труба.
Господин Генсмар — 2[-я] труба.
вакантное [место] — 3[-я] труба [.]
вакантное — литавры. (с. 127)
Господин Ротер — 1[-я] скрипка.
Господин Байер — 2[-я] скрипка.
вакантное — альт.
вакантное — виолончель.
вакантное — контрабас.
Господин Гледич — 1[-й] гобой.
Господин Корнагель — 2[-й] гобой.
вакантное — 3[-й] гобой или Taille[304] [.]
Подмастерье — фагот.

Таким образом, недостает следующих крайне необходимых лиц — частично для укрепления [партий, уже в жакой-то мере обеспеченных исполнителями], а частично [для замещения вакансий] на партии, без коих никак нельзя обойтись, а именно:

2[-х] виолистов на 1[-ю] скрипку.
2[-х] виолистов на 2[-ю] скрипку.
1[-х], каковые играли бы на альте.
2[-х] виолончелистов.
1[ного] контрабасиста.
2[-х] на флейты.

Таковую обнаруживающуюся нехватку до сих пор приходилось восполнять отчасти студентами, а большей частью — воспитанниками [школы]. Господа студенты охотно шли на это — в надежде, что не один, так другой из них со временем кое-что будет от этого иметь, скажем, будет пожалован какой-либо стипендией или [еще каким] вознаграждением (как оно и бывало прежде). Но коль скоро ничего такого не делается, а, напротив, постепенно и вовсе не стало тех немногих вспомоществований, каковые бывали до того, то исчезла и готовность студентов; ибо кто же станет трудиться или отправлять службу даром? Далее, следует напомнить, что, поскольку 2-ю скрипку по большей части, а альт, виолончель и контрабас всегда приходилось (за нехваткой подходящих лиц) замещать учениками [школы], легко себе представить, какой ущерб тем самым причинялся хору. И это

только касательно воскресного музицирования. Если же говорить о праздничных днях (то есть о тех, когда музыкою нужно обеспечить обе главные церкви), то нехватка необходимых лиц еще определеннее бросается в глаза, ибо в таких случаях всех учеников, играющих на том или ином инструменте, мне приходится отправлять во второй хор и [тем (с. 128) самым] совсем уже лишаться их помощи [по части инструментального музицирования].

Не может остаться незатронутым и то обстоятельство, что прием [в школу] большого числа неподходящих и вовсе непригодных к музыке мальчиков неизбежно приводит к тому, что музыка терпит потери и идет на убыль. Ибо вполне понятно, что мальчик, ничего в музыке не смыслящий и даже секунду не способный голосом воспроизвести, никак не может быть натурой музыкальною и, следовательно, никогда не будет в состоянии найти себе в музыке какое бы то ни было применение. А тех, у кого и есть кое-какие начатки [сведений и навыков], все равно невозможно использовать сразу же [после их поступления в школу] так, как сие требуется. Ибо, поскольку нет возможности ждать целый год, пока они получат достаточную подготовку, приходится только что набранных учеников незамедлительно распределять по хорам, а ведь для того, чтобы можно было их использовать при богослужении, надо, чтоб они по меньшей мере умели соблюдать такт и чистоту интонации. К тому же из школы ежегодно выбывают те, кто уже кое-чему научился, и вместо них приходится ставить еще не получивших достаточной подготовки, а в большинстве случаев и вовсе ничего не умеющих, а отсюда легко заключить, что chorus musicus [(исполнительский состав)] по необходимости ухудшается.

Общеизвестно, что господа предшественники мои, Шелле и Кунау, вынуждены были прибегать к подспорью в лице господ студентов, когда хотели произвести музыку, рассчитанную на полный состав и особо звучную, а обеспечить себе оное подспорье они могли постольку, поскольку некоторым вокалистам, а именно басу и тенору, да и альту, равно как и инструменталистам, прежде всего двум виолистам, со стороны досточтимого высокоблагородного и высокомудрого магистрата пожалованы были особые стипендии, что и побуждало их к участию в укреплении церковной музыки.

Ныне же, когда состояние [само'й] музыки сделалось совершенно иным, нежели прежде, — когда искусство очень заметно выросло, а вкусы претерпели разительные перемены, отчего музыка прежнего толка, на наш слух, уже не звучит и возникает тем бо'льшая необходимость в изрядном подспорье,

дабы можно было подобрать и назначить таких лиц, каковые были бы в (с. 129) состоянии освоиться с новым музыкальным вкусом и овладеть новыми видами музыки в удовлетворение композитору и тому, что он делает, — [в этих-то изменившихся условиях] исполнителей вовсе лишили былых немногих вспомоществований, каковые скорее следовало бы увеличивать, а не сокращать. Да и без того бывает странно, когда от немецких музыкантов требуют умения тотчас же, с листа исполнять всякого рода музыку (будь она из Италии или Франции, Англии или Польши) не хуже, чем сие получается, скажем, у тех виртуозов, для коих данная музыка писалась, ведь они-то ее давно уже разучили и знают, можно сказать, наизусть, да еще и жалованье получают весомое в порядке щедрого вознаграждения труда своего и усердия; однако [у нас] сказанное в соображение не принимается, вместо того музыкантам предоставляют самим о себе позаботиться, так что, пребывая в заботах о пропитании, иной и думать не может о том, чтоб совершенствоваться, не говоря уже о каких-то особых достижениях. За примером стоит только съездить в Дрезден и посмотреть, какое жалованье там получают от его королевского величества музыканты: наверняка [у нас] останется одно лишь огорчение, ибо музыканты [там] избавлены от забот о пропитании, к тому же у каждого на попечении только один-единственный инструмент, и, конечно же, услышать [там] можно нечто превосходное и отменное. Вывод из всего изложенного сделать нетрудно: прекращение [выплаты] вспомоществований [исполнителям] лишает меня возможности поднять музыку на более высокий уровень.

В заключение чувствую себя вынужденным присовокупить [к сему указание на] число нынешних воспитанников, привести сведения о подвинутости каждого [из них] в музыке, а затем представить к серьезному рассмотрению [вопрос о том], может ли музыка и далее существовать в подобных условиях и не следует ли опасаться еще большего ее упадка. Но необходимо подразделить весь состав [учеников] на три категории. — Пригодные — это следующие:

(1) Пе[т]цольд[т], Ланге, Штолл[е] — ассистенты [кантора]; [305] Фрикк, [Г. Т.] Краузе, Киттлер, Польройтер, Штайн, Буркхард[т], Зиглер, Нитцер [(Нютцер!)], Райхгард[т], Кребс-старший и [Кребс-]младший, Шёнеман, Хедер и Дитель. (с. 130)

Те, что поют мотеты и должны еще совершенствоваться, дабы со временем можно было их использовать для [исполнения] фигурированной музыки, [306] — поименно следующие:

(2) Енигке, Лудевиг-старший и [Л.-] младший, Майснер, Нойкке [(Найкке)]-старший и [Н.-] младший, Хилльмайер,

Штайдель, Хесе, Хаупт, Зуппиус, Зегниц, Тиме, Келлер, Рёдер, Озан[нус], Бергер, Лёш [(Леше)], Хауптман и Заксе.

Последний же разряд — те, что вовсе никакие не музыканты; вот их имена:

(3) Бауэр, Грас, Эберхард[т], Брауне, Займан, Титце [(Дитце)], Хебенштрайт, Винцер, Эзер, Лепперт [(Леппер!)], Хаузиус, Феллер, Крелль, Цаймер, Гуффер, Айхель и Цвиккер.

Всего: 17 пригодных, 20 пока еще не годящихся и 17 негодных. Лейпциг, 23 авг. 1730 года. Йог. Себ. Бах, музикдиректор.

[*И. С. Бах — в магистрат города Лейпцига (памятная записка)*]

## *Суждения потомков*

176 (III/691)

[…] Наш великий Бах в этом деле довел мастерство, прилежание и трудоспособность до поразительно высокого уровня. Я продолжаю чтить прах этого благословенного человека, но не считаю себя достойным говорить здесь что-нибудь еще в порядке прославления его <…> Одним словом, нам необычайно посчастливилось, что у нас были Бах и Телеман, употребившие свои редкостные способности во славу господа бога и работающие, по большей части, для храма господнего, благодаря чему мы получили кладезь превосходных церковных пьес. […]

[*Йог. Эрнст Бах (из «Наставления в музыкальной премудрости» Я. Адлунга). — Веймар, 28.III. 1758 г.*]

177 (III/748)

…Церковные произведения прежнего капельмейстера Баха делают честь глубине его духа и рассчитаны на приверженца именно такой музыки. Никого из вышеназванных музыкантов уже нет в живых; они продолжают жить только в оставленных ими произведениях; их очень прославляет то, что мы можем их превозносить (с. 131) как создателей образцового — подлинного и хорошего — церковного стиля. […]

[*И. А. Хиллер (в «Еженедельных ведомостях»). — Лейпциг, 15.VIII. 1768 г.*]

(с. 1) И. С. Бах, Г. Ф. Телеман, Г. Г. Штёльцель. И. Ф. Фаш, И. Пфайфер, К. Фёрстер.

178 (III/760)

[…] Итальянцы, особенно добрые старые итальянцы, написали великое множество месс, мотетов и других латинских церковных пьес — таких, какие у нас большая редкость… Из

немцев много превосходных [церковных сочинений] написали Йог. Йоз. Фукс, капельмейстер в Вене, Йог. Себ. Бах, в Лейпциге, Йог. Фр. Фаш, капельмейстер в Цербсте, Готфр. Генр. Штёльцель, капельмейстер в Готе, и Г. Ф. Телеман. Последний написал большое количество месс (особенно в них выделяется Sanctus), принадлежащих к лучшим его сочинениям, которые, подобно сочинениям И. С. Баха, отмечены возвышенным великолепием и огнем. […]

[*К. Д. Эбелинг (в журнале «Беседы»). — Гамбург, октябрь, 1770 г.*]

179 (III/762)

Хвала небесам: наконец-то нашелся человек, который ощутил, что в хорах старика И. С. Баха есть великолепие и огонь! [307] С тех пор как Шайбе выступил со своими нападками на этого великого человека, люди, не исключая и кое-кого из берлинцев, ни во что его не ставили.

[*И. Ф. Агрикола — К. Ф. Николаи (в Берлин). — Берлин, 11.XI. 1771 г.*]

180 (III/800)

А что касается хоров, то хоры старика Баха можно было бы привести как гораздо более высокие образцы, тогда как хоры покойного Грауна, при всей их красоте и при всем их совершенстве, приходится отнести лишь ко второму разряду.

[*«Новая библиотека изящных наук и свободных искусств». — Лейпциг, 1774 г.*]

181 (III/911)

Гамбург. В этом году в 4-х концертах в пользу здешнего лечебного заведения для неимущих с большим успехом были исполнены, в частности, траурная и коронационная музыка Генделя, «Армида» Сальери, «Альцеста» Глюка, магнификат и «Свят» К. Ф. Э. Баха и (с. 132) Credo <из си-минорной мессы> Иоганна Себастьяна Баха. Это дало нам возможность обратить внимание на различия в манере письма упомянутых знаменитых композиторов и на эффект, произведенный исполненными сочинениями; особого восхищения достойно пятиголосное Credo бессмертного Себастьяна Баха, одна из самых замечательных композиций, какие когда-либо доводилось слышать; правда, для полного впечатления тут требуется хороший состав исполнителей вокальных партий. Наши отличные вокалисты и на этот раз — особенно в Credo — показали свое общеизвестное мастерство, проявившееся в точности интонации и в [удачном] исполнении труднейших мест <…>

[*Сообщение в «Гамбургском корреспонденте». — Гамбург, 11.IV. 1786 г.*]

# ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ СИЛЫ: СТУДЕНТЫ, ГОРОДСКИЕ МУЗЫКАНТЫ, УЧЕНИКИ ШКОЛЫ СВ. ФОМЫ

***Помощь студентов в деле исполнения церковной музыки и в концертах кружка «Collegium musicum»***

182 (I/56a)

Сообразуясь с тем, что предъявитель сего, господин Иоганн [(Георг!)] Готлиб [(Готфрид!)] Вагнер, студент-богослов, обратился ко мне, нижепоименованному, с просьбой выдать ему свидетельство относительно достигнутого им в музыке, — не хочу и не могу отказать ему в таковом, тем более что сие призвано поспособствовать дальнейшему его продвижению. Посему сим удостоверяю, что означенный господин Иоганн [(Георг!)] Готлиб [(Готфрид!)] Вагнер не только успешно занимался и совершенствовался на различных инструментах, как-то клавир, скрипка и пр., но и уже отменно преуспел в искусстве композиции, так что он и в том, и в другом успел проявить себя весьма хорошо и похвально. Добавлять к сему что-либо еще полагаю ненужным и не сомневаюсь, что означенный господин Вагнер наилучшим образом оправдает скромное свидетельство мое, коли доведется ему показать себя и быть услышанным.

[*И. С. Бах (свидетельство, выписанное на имя Г. Г. Вагнера). — Лейпциг, 20.XI. 1723 г.* ] (с. 133)

183 (I/57)

Сообразуясь с тем, что ко мне, нижеподписавшемуся, обратился г-н Фридрих Готлиб Вильд, канд[идат] юр[испруденции], хорошо зарекомендовавший себя музыкант, и любезно попросил меня вспомоществовать ему достоверным свидетельством касательно достигнутого им в науках, равно как и в благородной музыке, — не могу, в соответствии с христианским долгом своим, отказать ему в таковом, а должен, напротив, воистину засвидетельствовать, что благоупомянутый г-н Вильд за те четыре года, что пребывал он в здешнем университете, всегда проявлял прилежание и усердие, вследствие чего не только употребил во украшение нашей церковной музыки хорошие свои навыки [в игре] на поперечной флейте и клавесине, но и обучился у меня — в порядке специальных занятий — по части клавира, генерал-баса и вытекающих отсюда фундаментальных правил композиции и при всех обстоятельствах может с немалым

успехом выступать перед разбирающимися в музыке; ввиду таковых, равно как и иных, его достижений полагаю его достойным доброго поощрения и присовокупляю к сему пожелание, чтобы данное искреннее и правомерное свидетельство мое поспособствовало полнейшему его продвижению.

[*И. С. Бах (свидетельство, выписанное на имя Ф. Г. Вильда). — Лейпциг, 18.V. 1727 г.*]

184 (II/324a)

Кребс (Иоганн Людвиг), старший сын господина Йог. Тобиаса Кребса, родился в 1713 году, 10 октября, в Буттельштедте, с юных лет обнаружил особую охоту к музыке, с 1726 года на протяжении 9 лет посещал школу св. Фомы в Лейпциге и добросовестно обучался у г-на Йог. Себаст. Баха, состоящего при этой школе и церкви музикдиректором, а также проявил прилежание как член возглавляемого оным [кружка] «Collegium musicum», в коем он играл на клавесине. В прошествии срока обучения в означенной школе он еще 2 года пребывал в тамошнем университете, изучая гражданские академические науки и философию. <…>

[*И. Г. Вальтер, «Музыкально-энциклопедический словарь» (дополнения). — Веймар, ориентировочно 1740 г.* ] (с. 134)

185 (I/73)

Ввиду того, что предъявитель сего, господин Бернхард Дитерих Лудевиг, студент-богослов, занимающийся также и музыкой, попросил меня, ниженазванного, выдать ему свидетельство касательно здешнего его поведения, — не только охотно таковое [свидетельство ему] выдаю, но и в порядке большой похвалы к сему присовокупляю, что он не только удачно завершил свои богословские занятия, но и усердно посещал в течение нескольких лет мой «Collegium musicum», коему он неустанно оказывал содействие, играя на различных инструментах, а также неоднократно выступал по вокальной части и вообще так себя проявил, что я тем самым побужден был не только препоручить его добросовестному усердию заботы по обучению своего небольшого [(!)] семейства, но и честно преподать ему самому то, что ему по части музыки еще не было известно; посему нисколько не сомневаюсь в том, что все высказанное здесь о нем в письменном виде он на деле оправдает.

[*И. С. Бах (свидетельство, выписанное на имя Б. Д. Лудевига). — Лейпциг, 4.III. 1737 г.*]

186 (I/74)

Ввиду того, что предъявитель сего, господин Бернхард Дитерих Лудевиг, студент-богослов, занимающийся также и музыкой, попросил меня, ниженазванного, выдать ему

[надлежащим образом] заверенное свидетельство, удостоверяющее добросовестность, проявленную им в деле обучения моих детей, а также в содействии, оказанном им церковной и иной музыке, как инструментальной, так и вокальной, — не только охотно таковое [ему] выдаю, но и заверяю, что усердием его в занятиях с моими детьми я целиком и полностью удовлетворен и что его искусность в музыке доставила мне большое удовольствие. Да будет его образцовость как в том, так и в другом сим свидетельством моим подкреплена и удостоверена и пр. Во всех делах его желаю ему божьей милости и помощи господней.

[*И. С. Бах (свидетельство, выписанное на имя Б. Д. Лудевига). — Лейпциг, 10.X. 1737 г.*]

187 (III/662)

[…] А так как он <(И. Ф. Агрикола)> с юных лет вознамерился сделать музыку своим основным занятием, то сразу же по прибытии в Лейпциг <(в 1738 году)> стал (с. 135) брать уроки игры на клавире и органе у ныне покойного господина капельмейстера Иоганна Себастьяна Баха (до этого он несколько лет занимался самостоятельно), причем все, чему выучился, он всегда имел возможность применять на практике под руководством своего учителя, участвуя в исполнении церковной музыки, а какое-то время в [деятельности кружка] «Collegium musicum». Впоследствии упомянутый господин капельмейстер Бах — со свойственной ему основательностью и добросовестностью — обучал его также искусству гармонического звукосложения. […]

[*Ф. В. Марпург (в журнале «Историко-критические работы»). — Берлин, 1754 г.*]

188 (I/81)

Сим собственноручно удостоверяю, что предъявитель сего, господин Иоганн Кристоф Альтникколь начиная с Михайлова дня 1745 года безотказно участвовал в Choro musico[308] то как виолист,[309] то как виолончелист, по большей же части как исполнитель вокальной басовой партии, восполняя тем самым нехватку басовых голосов в школе св. Фомы (ибо ученики покидают школу, не успевая достичь достаточной зрелости). Лейпциг, 25 мая 1747 года. Йог. Себаст. Бах.

[*И. С. Бах (свидетельство, выписанное на имя И. К. Альтникколя)*]

(с. 2) Скрипач (или, быть может, альтист).

189 (I/82)

Ввиду того, что предъявитель сего, господин Иоганн Кристоф Альтникколь, Candidatus Musices, попросил меня, ниженазванного, выдать ему [надлежащим образом] заверенное

свидетельство, подтверждающее проявленное им у меня прилежание в искусстве музыки, — с удовольствием таковое [свидетельство ему] выдаю и сим удостоверяю, что упомянутый господин Альтникколь не только около четырех лет усердно содействовал нашему Choro Musico,[310] успешествуя в меру того, что требуется от искусного музыканта, как по части пения, так и [в игре] на различных инструментах, но и [представил] удачные собственные церковные сочинения [, каковые] нашли здесь, у нас, большое одобрение. И коль скоро ныне он в состоянии достойно отправлять должность музикдиректора либо органиста, то не сомневаюсь, что всевышний пробудит благосклонность у доброжелателей, каковые не преминут принять в соображение (с. 136) его искусность и при случае всемерно поспособствовать его удачам высокозначимым покровительством своим. И в довершение: это ученик, за коего мне не будет стыдно.

[*И. С. Бах (свидетельство, выписанное на имя И. К. Альтникколя). — Лейпциг, 1.I. 1748 г.*]

## *Замещение штадтпфейферских должностей*

190 (II/405a)

Доложил правящий бургомистр господин тайный военный советник Ланге, что из-за кончины Ротера освободилось место штадтпфейфера,[311] на каковое имеется 5 претендентов <…> Господам [членам магистрата] предложено было высказаться [по вопросу о том], кого взять [на данное место]. Правда, от кантора поступило не имеющее решающей силы предложение дать звание штадтпфейфера Байеру, как человеку пожилому, а для музицирования использовать Кирхгоффа, как сие бывало и прежде. — Господин надворный советник и вице-бургомистр Хёльц[е]ль: Хотя, что касается сего последнего замечания, прецеденты тому имеются, однако — поскольку у Байера никаких заслуг нет, тогда как Кирхгофф выдержал испытание, — [Хёльцель] отдает свой голос относительно вакантного места штадтпфейфера за оного. […]

[*Протокол заседания магистрата. — Лейпциг, 7.XI. 1737 г.*]

191 (I/80)

По распоряжению досточтимого высокоблагородного и высокомудрого магистрата, штадтпфейферский[312] подмастерье Карл Фридрих Пфаффе — в присутствии других городских музыкантов — держал положенное испытание, где и обнаружилось, что он, снискав одобрение всех присутствовавших, очень хорошо показал себя [в игре] на всех инструментах,

принятых в штадтпфейферском деле, как-то скрипка, гобой, поперечная флейта, труба, валторна и прочие басовые инструменты, и признан был всецело пригодным к замещению соискомой адъюнктуры [штадтпфейфера].

[*И. С. Бах (свидетельство, выписанное на имя К. Ф. Пфаффе). — Лейпциг, 24.VII. 1745 г.* ] (с. 137)

## *Певчий-дискант, один из учеников кантора*

192 (III/674)

[…] Тогдашний кантор школы, г-н Йог. Себ. Бах, принял его <(К. Нихельмана)> — невзирая на то, что был он иноземец, — в число воспитанников, и сделал это с тем большей охотой, что тот был уже настолько хорошо подготовлен по части пения, что при исполнении музыкальных произведений его можно было использовать в качестве первого дисканта.

Здесь, наряду с прочими предметами, он особенно [усердно] занимался музыкой и, помимо тех навыков, что получал от означенного г-на кантора Баха на общих занятиях, брал еще специальные уроки игры на клавире у его старшего сына, Вильг. Фридемана Баха. Здесь же — под наблюдением своих превосходных учителей — он сделал и первые шаги в композиции. […]

[*Ф. В. Марпург (в журнале «Историко-критические работы»). — Берлин, 1755 г.*]

Ученики школы св. Фомы — переписчики нот

193 (III/832)

Ученики всех моих предшественников всегда использовались для переписки нот; это коренится в [многолетием] опыте. Не могу с полной уверенностью утверждать, что прежние канторы поручали им писать также и те ноты, каковые не имели отношения к богослужению; но мне доподлинно известно, что во времена покойного Баха им гораздо чаще доводилось писать ноты, чем ныне, при мне.

[*И. Ф. Долес — в городской магистрат. — Лейпциг, 15.VII. 1778 г.*]

# КОНТИНГЕНТ УЧЕНИКОВ И МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ

194 (III/895)

[…] Из его учеников по композиции и клавиру назовем лишь немногих, а именно тех, кто, по нашему убеждению, делает честь своему учителю. Это, пожалуй, прежде всего Альтник[к]оль, впоследствии ставший его зятем, — давно уже скончавшийся наумбургский органист. Нет в живых и Гольдберга, и Агриколы, и Кребса, и Кирнбергера, так что из ныне здравствующих нам вспоминается только один Хомилиус, нынешний кантор и музикдиректор (с. 138) Крестовой церкви в Дрездене. И поныне все обучавшиеся у этого великого человека пользуются почетом, так что иной выдает себя за его ученика, хотя никогда им не был. […]

[*И. А. Киллер, «Жизнеописания знаменитых теоретиков и практиков музыкального искусства». — Лейпциг, 1784 г.*]

Ученики молодого Баха

195 (II/324)

[…] Шубарт (Иоганн Мартин), сын мельника, родился в 1690 году, 8-го марта, в Гераберге], готской деревне в часе [ходьбы] от Ильменау, обучался у г-на Иоганна Себастьяна Баха игре на клавире (все время с 1707 до 1717 года), а когда тот отсюда уехал, в только что упомянутом году перед рождеством был принят здесь, в Веймаре, на должность камер-музыканта н придворного органиста; умер в 1721 году, 2-го апреля, от сильного жара. […]

[*И. Г. Вальтер, «Музыкально-энциклопедический словарь». — Веймар, 1732 г.*]

196 (III/950)

[…] Фоглер (Иоганн Каспар), придворный органист и бургомистр в Веймаре, род. в Хаусене, близ Арнштадта, что в шварцбургской местности, в мае месяце 1698 года, был учеником Себаст. Баха и, по собственным неоднократным уверениям последнего, крупнейшим мастером [игры] на органе из всех, кого тот обучил. А это — если припомнить всех выдающихся учеников Баха — значит больше, чем все те похвалы, какие расточает ему Маттезон в своем «Совершенном капельмейстере»… […]

[*Э. Л. Гербер, «Историко-биографический словарь музыкантов». — Лейпциг, 1792 г.*]

197 (II/53b)

… он <(И. С. Бах)> превосходный человек, и притом очень

надежный как в композиции и [в игре на] клавире, так и в [игре на] других инструментах; дает мне в день 6 часов занятий, в коих я очень нуждаюсь, особенно по композиции и клавиру, а отчасти и по другим инструментам.

[*Ф. Д. Кройтер — церковным властям (в Аугсбург). — Веймар, 30.IV. 1712 г.* ] (с. 139)

## *Композиции педагогического предназначения (Кётен — Лейпциг)*

198 (I/152)

Хорошо темперированный клавир, или прелюдии и фуги по всем тонам и полутонам,[313] как с большой терцией, то есть Ut Re Mi. так и с малой терцией, или Re Mi Fa.[314] Для пользы и употребления стремящейся к учению музыкальной молодежи, равно как и для особого времяпрепровождения тех, кто в таковом учении уже преуспел, сочинено и изготовлено Иоганном Себастьяном Бахом, ныне великокняжеским ангальт-кётенским капельмейстером и руководителем камерной музыки. В 1722 году.

[*Титульный лист автографа*]

199 (I/148)

Органная книжечка, в коей начинающему органисту дается руководство [, как] всяческими способами проводить хорал, а притом и преуспеть в освоении педали, ибо в оных помещенных здесь хоралах педаль трактуется всецело облигатно.[315] Всевышнему во прославленье, а ближнему во наставленье.

Автор Иоанн Себаст. Бах, ныне капельмейстер властителя Ангальт-Кётенского.

[*Титульный лист автографа*]

200 (I/153)

Искреннее наставление, посредством коего любителям клавира, особенно же стремящимся к обучению, указывается ясный способ не только (1) научиться чисто играть на 2 голоса, но и — при дальнейших успехах — (2) правильно и хорошо управляться с тремя облигатными[316] партиями и в то же время не только получать хорошие [мелодические] изобретения,[317] но и хорошо оные проводить,[318] а более всего — обрести напевную манеру игры и, вместе с тем, вкус к композиции. Изготовлено Йог. Себ. Бахом, великокняжеским ангальт-кётенским капельмейстером. В 1723 году от Христа и пр.

[*Титульный лист автографа двух- и трехголосных инвенций*] (с. 140)

## *Курс обучения в Лейпциге*

201 (III/950)

[…] Поскольку же из здешних <(зондерсхаузенских)> источников ему больше нечего было черпать, он <(Г. Н. Гербер)> отправился в Лейпциг, с тем чтобы заниматься отчасти правовыми науками, а отчасти — у великого Себаст. Баха — музыкой. Там он 8 мая 1724 года — ректорствовал тогда г-н Бёрнер — был принят в число академических граждан.[319] В первое полугодие, когда он упорядочивал свои университетские занятия, он не раз слушал превосходную церковную и концертную музыку[, исполнявшуюся] под управлением Баха, однако никак не находил удобного случая, чтобы осмелиться поведать этому великому человеку о своих намерениях, пока не раскрыл, наконец, свое желание одному своему другу, по имени Вильде, ставшему впоследствии органистом в Петербурге; он-то и свел его с Бахом. Бах принял его — как шварцбуржца — особенно тепло и с тех пор постоянно называл его земляком. Он пообещал с ним заниматься и одновременно спросил, усердно ли тот играет фуги. На первом же уроке он дал ему свои инвенции. После того, как тот, к удовлетворению Баха, их разучил, пришел черед сюитам, а затем — «Темперированному клавиру», который Бах трижды целиком проиграл ему с таким мастерством, какое для других недостижимо; к блаженнейшим часам своим мой отец причислял те [часы], когда Бах — под тем предлогом, что ему не хочется проводить урок, — сел за один из своих превосходных инструментов и — превратил часы в минуты. Завершились их занятия генерал-басом; Бах выбрал скрипичные соло Альбинони, и, должен признаться, никогда я не слышал в этом роде ничего более совершенного, чем то, как исполнял [впоследствии] эти [цифрованные] басы мой отец (особенно — что касается сочетания голосов): он играл их, как научил его тогда Бах. Этот аккомпанемент уже сам по себе был так красив, что к тому удовольствию, которое я от него испытывал, никакой главный голос ничего не мог бы добавить. […]

[*Э. Л. Гербер, «Историко-биографический словарь музыкантов». — Лейпциг, 1790 г.* ] (с. 141)

## *«Единственный рак[320] в ручье[321]»*

202 (II/335)

Ибо не только некоторым талантом к музыке всевышнему угодно было наделить меня, о чем, как признают лучшие мастера

и авторитетнейшие знатоки музыки, без хвастовства могу осмелиться сказать, — но и всецело отдался я сей науке — отчасти под надежным наблюдением дорогого моего отца в Буттштедте, отчасти же — больше семи лет — под неоценимым руководством всемирно знаменитого господина Баха в Лейпциге.

[*И. Л. Кребс — в городской магистрат. — Наумбург, 25.VIII. 1733 г.*]

203 (I/71)

Ввиду того, что предъявитель сего, господин Иоганн Людвиг Кребс, попросил меня, ниженазванного, вспомоществовать ему свидетельством касательно того, как он проявил себя в нашем заведении, — не отказываю ему в таковом [свидетельстве], а, напротив, заявляю: убежден в том, что воспитал из него человека, отлично показавшего себя у нас по части музыки, ибо он настолько преуспел [в игре] на клавире, скрипке и лютне, равно как и в композиции, что безбоязненно может выступать публично и не раз еще сумеет доказать сие на деле. Посему желаю ему господней помощи в дальнейших его успехах и сим [свидетельством] еще раз горячо его рекомендую. […]

[*И. С. Бах (свидетельство, выписанное на имя И. Л. Кребса). — Лейпциг, 24.VIII. 1735 г.*]

204 (II/736)

После смерти покойного капельмейстера Баха орган[ное искусство] угасает, словно его постигла неизлечимая болезнь. И только славные ученики его остались (их у нас наперечет), средь коих к числу лучших принадлежит господин Кребс, тот, что в Альтенбурге; он делает честь своему учителю — как своими прекрасными сочинениями, так и превосходной манерой игры на органе.

[*Из журнала «Беседы». — Гамбург, август 1767 г.*]

205 (III/874)

[…] Наш Кребс был, как известно, одним из лучших учеников Иоганна Себастьяна Баха, так что у нас бытовала (с. 142) такая игра слов: в этом великом ручье[322] удалось поймать всего лишь одного-единственного рака.[323] […]

[*Эпистолярный фрагмент (из «Альманаха музыки», издававшегося К. Ф. Крамером). — Альтенбург, 1783 г.*]

## *Носители баховских традиций в Берлине: Кирнбергер и Агрикола*

206 (III/848)

Некогда великий Бах говаривал: «Нет ничего невозможного»;

он и слышать не хотел, что то-то и то-то не получается. И это всегда побуждало меня к тому, чтобы трудом и терпением одолевать в музыке немало трудностей.

[*И. Ф. Кирнбергер — И. Г. И. Брейткопфу (в Лейпциг). — Берлин, 14.IV. 1781 г.*]

207 (III/975)

Когда Кирнбергер отправился в Лейпциг с намерением изучать контрапункт под руководством великого Себастьяна Баха, дабы научиться писать чистое четырехголосие, он так рьяно взялся за дело, что [от перенапряжения] слег: болезнь приковала его к постели на восемнадцать недель. Тем не менее — в часы, когда недуг ослабевал, — он продолжал работать над разного рода темами, и Себастьян, заметивший такое необыкновенное усердие, сам наведывался к нему в комнату, ибо выходить было для больного небезопасно, а переправлять бумаги туда-сюда — дело несколько обременительное. Однажды Кирнбергер дал понять своему учителю, что едва ли будет в состоянии как-то выказать ему свою признательность за добрые его старания; в ответ на это Бах, несомненно, предвидевший будущие заслуги своего ученика в деле сохранения чистоты стиля и любивший искусство как таковое, а не сопряженные с ним преимущества, сказал: «Дорогой мой Кирнбергер, не надо говорить о выказывании признательности. Я рад, что вы хотите основательно изучить искусство звуков, а освоите ли вы его — сие, насколько мне известно, будет зависеть только от вас. Мне ничего от вас не нужно, кроме заверения, что в свое время вы будете стараться передать то немногое[, что получили от меня, ] другим хорошим людям, не довольствующимся обыкновенным треньканьем», и пр. И Кирнбергер добросовестно исполнил этот (с. 143) наказ. Шульц, Фирлинг, Кюнау и другие мастера нашего времени могут подтвердить его благотворное усердие.

[*И. Ф. Рейхардт (в «Музыкальном ежемесячнике»). — Берлин, октябрь 1792 г.*]

208 (III/867)

Иоганн Себастьян Бах во всех своих сочинениях выдерживает безупречную чистоту стиля, у него каждое сочинение исполнено единства и отмечено определенным характером. Ритм, мелодию, гармонию, короче, все, что придает сочинению красоту, он, как о том свидетельствуют сами его произведения, безраздельно держит в своей власти. Его метод [обучения] — самый лучший, ибо он последовательно, шаг за шагом продвигается от самого легкого к самому трудному; оттого-то даже переход к фуге оказывается не более трудным, чем любой другой шаг. Поэтому я считаю метод Иоганна Себастьяна Баха единственным и

наилучшим. Жаль, что этот великий человек никогда ничего не писал о музыке в теоретическом плане; учение его дошло до потомков только через его учеников.

[*И. Ф. Кирнбергер, «Мысли о различных методах в композиции». — Берлин, 1782 г.*]

209 (II/596)

Я с детства избрал музыку основным своим занятием. В Лейпциге я три с половиной года совершенствовался под руководством капельмейстера Баха в игре на клавире и у него же учился композиции. С тех пор я постоянно нахожусь в Берлине.

[*И. Ф. Агрикола (из прошения о соискании места придворного органиста в городе Гота). — Берлин, 5.I. 1750 г.*]

210 (III/796)[324]

Из всего сказанного естественнейшим образом вытекает, что тот, кто собирается обучать игре генерал-баса,[325] сначала должен преподнести ученику по меньшей мере всю практическую гармонию.

Так обучал генерал-басу — если привести незаурядный пример — величайший (из доныне известных) мастер гармонии, покойный капельмейстер Иоганн Себастьян Бах; после обстоятельного разъяснения правил он требовал, чтобы ученики выписывали на бумаге — в чистом (с. 144) четырехголосии — те тоны, какие надо будет брать при игре генерал-баса. Преимущество этого [метода] состояло в том, что по окончании курса ученики, если они были достаточно внимательны, весьма уверенно овладевали чистым четырехголосным гармоническим складом, а стало быть, знакомились и с основами композиции. Да и вообще смешно отделять друг от друга искусство аккомпанировать и искусство компонировать,[326] пытаясь провести между ними границы. Ведь правила аккомпанемента[327] учат верному употреблению консонирующих и диссонирующих интервалов. Следовательно, они суть уже композиция или — по меньшей мере — азбука оной. […]

[*И. Ф. Агрикола (во «Всеобщей немецкой библиотеке»). — Берлин, 1774 г.*]

## *Музыканты, какое-то время занимавшие должности в Лейпциге: Долес и Шнайдер*

211 (III/1004)

В музыке он <(И. Ф. Долес)> пользовался наставлениями Йог. Себаст. Баха, у которого много занимался контрапункт[ическим] письмом. В этом складе он соблюдал

должные ограничения и не забывал в то же время о пластичности и выразительности мелодии, избрав образцами [для подражания] Хассе и Грауна. После того как он провел 4 в высшей степени приятных года в Лейпциге, Бах рекомендовал его на освободившееся место кантора в Зальцведеле. Успешно сдав испытание, он решил занять это место.

[*И. Ф. Долес, «Автобиография».*[328] *— Лейпциг, до 1797 г.*]

212 (II/565)

[…] В дополнение к вышеназванным[329] упомяну еще двух славных органистов. Один из них — господин Шрётер в Нордхаузене, не только хороший практик, но и ученый композитор и органист, другой — господин Шнайдер, органист церкви св. Николая в Лейпциге, прелюдирование которого отмечено столь хорошим вкусом, что, если не говорить о господине Бахе, чьим учеником он был, в Лейпциге по этой части ничего лучшего не услышишь. Вот только жаль, что в таком знаменитом месте, где обосновались музы, так мало знатоков и любителей истинной музыки.

[*Л. Мицлер (в «Музыкальной библиотеке»). — Лейпциг, 1747 г.* ] (с. 145)

## *Ученики Баха (в последние годы его жизни)*

213 (I/47)

[…] Я все еще с величайшим удовольствием вспоминаю, с каким добрым доверием отнесся к моей скромной персоне высокоблагородный и высокомудрый магистрат города Наумбурга: первый раз — когда от меня требовалось представить заключение касательно [предстоявшей] реконструкции органа, каковое и было благосклоннейше сочтено приемлемым, а другой раз — когда я, по любезному приглашению [магистрата], лично присутствовал на приемке и опробовании этого органа. Это оказанное мне доверие придает мне смелости льстить себя надеждой, что — при Вашем неоценимом расположении ко мне — будет удовлетворена одна моя просьба: находясь вдали от своего любимого бывшего ученика, господина Иоганна Кристофа Альтникколя, ныне органиста и преподавателя школы в Грайфенберге, осмеливаюсь преданнейше испросить для него — от его имени — освободившееся у Вас и подлежащее теперь замещению место органиста. Заверяю, что Вы, высокоблагородные и высокомудрые господа, найдете в лице упомянутого господина Альтникколя того, кто целиком и полностью удовлетворит Ваши желания. Ибо, коль скоро он уже

немало времени имеет дело с органом и владеет наукою хорошо на нем играть и с ним управляться и, [что] особенно [важно], хорошо с органом обращаться и должным образом держать его в сохранности, каковые качества неотъемлемы от хорошего органиста, и коль скоро, сверх того, к сему присовокупляется его совершенно особая искусность в композиции, в пении и [в игре] на скрипке, — я убежден, что Вы, высокоблагородные и высокомудрые господа, никогда не пожалеете, если выбором своим окажете честь упомянутому лицу и удовлетворите мою просьбу. Сам я буду рассматривать такое Ваше благодеяние как оказанное мне самому и до конца дней моих буду полагать себя в величайшем почтении <…>

[*И. С. Бах — в магистрат города Наумбурга. — Лейпциг, 24.VII. 1748 г.*]

214 (III/684)

Ваши высокознатные превосходительства и высокоблагородия милостиво и благосклоннейше соблаговолят позволить довести до Вашего сведения, что я (с. 146) совершенствовался в музыкальной композиции, особенно же в [игре на] клавире под руководством известного и знаменитого Баха в Лейпциге и — благодаря этому — несколько лет, говоря без хвастовства, с большим успехом отправлял должность органиста в городской церкви св. Бонифация в Лангензальце.

[*И. К. Киттель — в Цейцскую консисторию. — Эрфурт, 6.XI. 1756 г.*]

215 (III/777)

[…] Его <(И. Г. Мютеля)> главным намерением было еще многому научиться у великого Себ. Баха в Лейпциге — как по части игры, так и в композиции — и приобрести потребные для музыканта познания. С этой целью он получил от своего князя и господина очень милостивую рекомендательную бумагу. Капельмейстер Бах принял его очень дружественно, предоставил ему жилье в своем доме, и господин Мютель с величайшим вниманием осваивал, чему тот его учил. Одновременно он познакомился и с достойнейшими сыновьями учителя: они своими беседами и композициями тоже принесли ему большую пользу. После смерти Себастьяна Баха господин Мютель с немалой для себя пользой пробыл некоторое время у его зятя в Наумбурге — у господина Альтникколя (который был учеником покойного Себ. Баха и сильным органистом).

[*К. Д. Эбелинг и И. И. К. Боде, примечание к «Дневнику музыкальных путешествий» Ч. Бёрни, (в первом немецком издании). — Гамбург, 1773 г.*]

216 (III/654)

И лучше, если умелый учитель постепенно будет приучать своих учеников к все более трудным вещам. Тут все покоится на способе преподавания и на хороших, заранее продуманных принципах, лежащих в его основе; тогда ученик даже не заметит, что его ведут к еще большим трудностям. Мой покойный отец с успехом пользовался этим способом. Его ученикам приходилось сразу же приступать к его — отнюдь не легким — сочинениям. […]

[*К. Ф. Э. Бах, «Очерк истинного способа игры на клавире…». — Берлин, 1753 г.* ] (с. 147)

217 (III/815)

[…] Боже мой! Зачем насильно впутывать старика Баха в спор, в котором, будь он жив, он наверняка не стал бы принимать никакого участия?[330] Да никого вы не убедите, что учение о гармонии он объяснял по способу господина Кирнбергера. Я думаю, что этот великий человек при обучении пользовался больше чем одним-единственным методом, всякий раз приспосабливая его к каждой данной голове, в коей он обнаруживал бо'льшую или меньшую природную одаренность, бо'льшую или меньшую гибкость либо отсутствие таковой, одухотворенность или же косность. Но я в то же время уверен, что, если где-то и существуют какие-либо рукописные указания этого человека относительно гармонии, нам никогда не сыскать в них того, что господин Кирнбергер хочет навязать под видом баховских установок. Да и знаменитый гамбургский г-н сын Баха, [331] должно быть, тоже может вставить слово на сей счет. […]

[*Ф. В. Марпург, «Эссе о музыкальной темперации…». — Берлин, 1776 г.*]

# КОМПОЗИТОР И ИЗДАТЕЛЬ

## *Четырехчастное собрание пьес — «Klavierübung»*[332]

218 (II/214)

Ввиду того, что ангальт-кётенский капельмейстер и лейпцигский музикдиректор господин Иоганн Себастьян Бах намерен издать Opus клавирных сюит и уже положил [сему] начало первой партитой, за коей последуют дальнейшие, пока Opus не будет завершен, — сие доводится до сведения любителей клавира. Причем да будет известно и то, что сам автор является одновременно и издателем сего труда.

[*Еженедельная «Сводка… новостей» «Лейпцигских почтовых газет». — Лейпциг, 1.XI. 1726 г.*]

219 (II/224)

Доводится до сведения любителей клавира, что уже готовы и 2-я и 3-я партиты баховского [собрания пьес] «Clavir-Ubung», и да будет вместе с тем известно, что получить оные можно не только у автора, но и 1) у господина Петцольда, королевского польского и курфюрстского (с. 148) саксонского камер-органиста в Дрездене; 2) у господина Циглера, музикдиректора и органиста [церкви] Св. Ульриха в Галле; 3) у господина Бёма, органиста (церкви] св. Иоанна в Люнебурге; 4) у господина Шване[н]берг[ер]а, княж. брауншвейгского камер-музыканта в Вольфенбюттеле; 5) у господина Фишера, городского и муниципального музыканта в Нюрнберге, и, наконец, 6) у господина Рота, городского и муниципального музыканта в Аугсбурге. Продолжения будут следовать на каждую ярмарку.

[*«Сводка… новостей» «Лейпцигских… газет». — Лейпциг, 9.IX. 1727 г.*]

220 (I/165) [Сборник] «Clavir Ubung» [(ч. I)], состоящий из прелюдий, аллеманд, курант, сарабанд, жиг, менуэтов и других галантных пьес, — любителям во услаждение души изготовлено Иоганном Себастьяном Бахом, великокняжеским саксонско-вейсенфельсским действительным капельмейстером и лейпцигским музикдиректором. Opus 1. В издании автора. 1731.

[*Титульный лист оригинального издания. — Лейпциг, 1731 г.*]

221 (II/323)

Бах (Йог. Себастьян), г-на Йог. Амброзиуса Баха, некогда придворного и муниципиального музыканта в Эйзенахе, сын, рожденный там же в 1685 году 21 марта, получил начальные навыки [игры] на клавире от своего старшего брата, г-на Иоганна

Кристофа Баха, некогда органиста и преподавателя школы в Ордруфе; в 1703 году стал органистом в Новой церкви в Арнштадте, а в 1707 году — в церкви св. Власия в Мюльхаузене; в 1708 году переехал в Веймар, где стал великокняжеским камер-музыкантом и придворным органистом, а с 1714 года концертмейстером; с 1717 года — великокняжеский капельмейстер в Кётене, а с 1723 года, после смерти покойного г-на Кунау, — музикдиректор в Лейпциге, а также великокняжеский саксонско-вейсенфельсский капельмейстер. Из его превосходных клавирных вещей вышли [из печати способом гравировки] на меди: в 1726 году — партита си-бемоль мажор под заголовком «Clavier-Ubung», состоящий […][333] и пр.; затем вторая [партита], до минор; 3-я, ля минор; 4-я, ре мажор; 5-я, (с. 149) соль мажор, и 6-я, ми минор, коею, как можно предполагать, и завершился [весь] Opus. Говорят, род Бахов происходит из Венгрии, и все носители этой фамилии, насколько известно, причастны к музыке, что, быть может, проистекает от того, что даже сами буквы b a c h[334] в последовательности своей мелодичны (обнаружил эту примечательность лейпцигский[335] г-н Бах). […]

[*И. Г. Вальтер, «Музыкально-энциклопедический словарь». — Лейпциг, 1732 г.*]

(с. 251)

222 (I/168)

Вторая часть [собрания пьес] «Clavier Ubung», состоящая из Концерта в итальянском вкусе и Увертюры на французский лад, для клавесина с двумя мануалами. Любителям во услаждение души […][336] В издании Кристофа Вайгеля-младшего.

[*Титульный лист оригинального издания. — Лейпциг, 1735 г.*]

223 (II/366)

Внимание. У Кристофа Вайгеля-младшего, что в Новом переулке, продается: […][337] In Folio [(форматом в поллиста)].

[*«Мирный и военный вестник». — Нюрнберг, 1.VII. 1735 г.*]

224 (II/434)

Так что мой господин кузен будет издавать клавирные вещи, рассчитанные главным образом на господ органистов и исключительно хорошо сочиненные; должно быть, они будут готовы на будущую пасхальную ярмарку и в общей сложности составят около 80 листов; если у господина брата найдутся на то подписчики, пусть он принимает от них заказы по,[338] остальным же придется уплатить больше. […]

[*И. Э. Бах — И. В. Коху (в Роннебург). — Лейпциг, 10.I. 1739 г.*]

225 (II/456)

Приверженцам баховского [собрания пьес] «Clavier-Ubung» да

будет любезно сообщено, что уже готова третья часть оного и что приобрести ее можно у автора за 3 талера.

[*«Лейпцигские газеты». — Лейпциг, 30.IX. 1739 г.* ] (с. 150)

226 (I/169)

Третья часть [собрания пьес] «Clavier Ubung», состоящая из различных прелюдий на песнопения из катехизиса и прочие, для органа: любителям и особенно знатокам подобных дел во услаждение души изготовлено Иоганном Себастьяном Бахом, королевским польским и курфюрстским сакс[онским] придворным композитором, капельмейстером и музикдиректором в Лейпциге.

В издании автора.

[*Титульный лист оригинального издания. — Лейпциг, 1739 г.*]

227 (I/172)

«Clavier Ubung» [(ч. IV)], состоящий из арии с различными вариациями, для клавесина с 2-мя мануалами. Любителям во услаждение души […][339]

Нюрнберг, в издании Балтазара Шмида.

[*Титульный лист оригинального издания. — Нюрнберг, после 1741 г.*]

## *Сочинения, напечатанные в последние годы жизни: «Музыкальное приношение» и «Канонические вариации»*

228 (II/558a)

В виду того, что обещанная 11 мая сего года в лейпцигских, берлинских, франкфуртских и других газетах королевско-прусская тема фуги ныне отпечатана, — сим оповещается, что на предстоящую ярмарку Михайлова дня оную можно будет получить как у автора, капельмейстера Баха, так и у обоих господ сыновей его в Галле и Берлине за 1 талер. Разработка [темы] состоит из 1) двух фуг (одна с 3-мя, другая с 6-ю облигатными голосами); 2) сонаты для поперечной [флейты], скрипки и [basso] continuo; 3) различных канонов, среди коих имеется каноническая фуга.

[*«Лейпцигские газеты». — Лейпциг, 30.IX. 1747 г.*]

229 (I/49)

[…] Желаемым экземпляром прусской фуги услужить пока не могу, ибо весь тираж ныне разошелся (поскольку отпечатано было всего 100 [экземпляров], из коих большинство бесплатно роздано близким друзьям). Но до новогодней ярмарки отпечатаю еще несколько [экземпляров]; (с. 151) если Вы, господин кузен, все еще намерены приобрести экземпляр, при случае дайте мне

только знать, выслав один талер, и желание будет исполнено. […]

[*И. С. Бах — И. Э. Баху (в Швейнфурт). — Лейпциг, 6.X. 1748 г.*]

230 (I/176)

Несколько канонических вариаций на рождественское песнопение «С высот небесных я схожу»[340] для органа с 2-мя клавиатурами и педалью Иоганна Себастьяна Баха, королевского польского и кур-сакс. придворного композитора, капельм. и лейпц. муз. — директ.

Нюрнберг, в издании Балт[азара] Шмида. N. XXVIII.

[*Титульный лист оригинального издания (BWV 769). — Нюрнберг, ориентировочно 1748 г.*]

## *Участие в работе над сборником песнопений*

231 (II/379)

Находящиеся в этом музыкальном песенном сборнике мелодии частью заново сочинены его высокоблагородием. господином Иоганном Себастьяном Бахом, великокняжеским саксонским капельмейстером, частью же усовершенствованы им в генерал-басе и помещены сразу же в начале каждой песни. Можно было бы еще много их добавить, если бы не необходимость учитывать, что из-за этого сборник получился бы кое для кого слишком дорогим. Поскольку же на сей раз тираж сделан небольшой и потому имеющиеся экземпляры этого музыкального песенного сборника, надо надеяться, скоро разойдутся, постольку издатель намерен дополнительно выпустить еще 200 мелодий, уже готовых к гравировке. […]

[*Ф. Шультце, предисловие к сборнику Г. К. Шемелли. — Цейц, 24.IV. 1736 г.*]

Распространение чужих сочинений

232 (II/363)

У господина капельмейстера Баха здесь [, в Лейпциге, ] можно получить за 3 с половиной талера на французской королевской бумаге в аккуратной и чистой гравировке по меди: Музыкальные сочинения для клавесина (разделенные на две части) Конрада Фридриха Хурлебуша, (с. 152) маэстро его величества короля Швеции, напечатанные за счет автора в Гамбурге.[341]

[*«Лейпцигские почтовые газеты». — Лейпциг, 5.V. 1735 г.*]

# HABENT SUA FATA...:[342] РУКОПИСИ, ПУБЛИКАЦИИ, ПОРТРЕТЫ

## *Обмен рукописями в кругу друзей*

233 (II/263)

Теперь должен еще коснуться того, что... могу — уже указанным способом — услужить любителю работами немецких органистов, особенно же знаменитого Букстехуде и Баха, ибо располагаю множеством сочинений того и другого, в общей сложности где-то свыше 200. Сочинения первого я получил, по большей части, от покойного господина Веркмайстера — собственноручно написанные господином Букстехуде в немецкой табулатуре; второго же — от самого' господина автора, моего кузена и кума, 9 лет пробывшего здесь придворным органистом.

[*И. Г. Вальтер — Г. Бокемайеру (в Вольфенбюттель). — Веймар, 6.VIII. 1729 г.*]

234 (II/410)

[...] Прилагаемая расшифровка ранее отправленного [Вам] баховского канона[343] собственноручно сделана господином автором и — по [моей] просьбе — была мне оным прислана.

[И. Г. Вальтер — Г. Бокемайеру (в Вольфенбюттель). — Веймар, 24.I. 1738 г.]

235 (II/484)

Но в то же время я глубоко сожалею, что настоящие строки прибудут [к Вам] в полном одиночестве,[344] ибо должен передать от моего господина кузена[345] и его семейства преданнейшие поклоны и ответные новогодние пожелания всему семейству Коха и покорнейше сообщить, что, хотя господин брат,[346] безусловно, получит нужное ему соло, его еще предстоит как следует переписать, ибо пока оно написано несколько неразборчиво <... > (с. 153)

Ибо на первое любезное послание [Ваше], доставленное мне экспедитором, при всем желании не мог ответить, поскольку не имел возможности послать [Вам] ни Basso Solo, о коем Вы просили, ни collegium Russian; мой господин кузен меня обнадежил, [пообещав, ] что отдаст их в переписку, однако сие пока что не сделано, и я все еще не могу порадовать ими господина брата, да и моего господина кузена не могу осуждать, ибо он отдал выписанные голоса одному [певчему] басу, по имени Бюхнер, а тот их до сих пор ему не возвратил, партитуру

же он не хочет выпускать из рук, ибо у него таким путем уже много кое-чего пропало, так что передаю от него преданнейшие поклоны и одновременно с благодарностью возвращаю [Вам] присланные [ему] каноны; по его словам, ничего особенного в них нет; к большим [канонам] он сделал письменное примечание; между прочим, по неосмотрительности возничего они слегка подмокли, ибо в тот день был сильный дождь, да не обидится за то господин брат… […]

[*И. Э. Бах — И. В. Коху (в Роннебург). — Лейпциг, 2 — 28.I. 1741 г.*]

## *Странствования одного издания Лютера*

236 (I/123)

Эти великолепные немецкие писания покойного г-на М[артина] Лютера (каковые [когда-то находились] в библиотеке великого виттенбергского генерального суперинтендента и богослова г-на Авра[ама] Калова, предположительно составившего из них свою большую Немецкую Библию, а после его смерти попали в руки столь же великого богослова г-на И. Ф. Майера) я приобрел на аукционе за 10 талеров в 1742 году в месяце сентябре. Йог. Себаст. Бах.

[*Собственноручная расписка. — Лейпциг, сентябрь 1742 г.*]

## *Художественное завещание: «Искусство фуги»*

237 (III/639)

Настоящим [сообщением] доводится до сведения [читателей], что об «Искусстве фуги» в 24 образцах, выполненных Йог. Себ. Бахом, некогда капельмейстером и (с. 154) музикдиректором в Лейпциге, имеются предуведомления в большинстве солидных книготорговых заведений Германии. Предварительные заказы на это произведение, подробнее описанное в указанных предуведомлениях, принимаются в самых солидных книготорговых заведениях, а также госпожой вдовою Бах в Лейпциге, г-ном музикдиректором <Вильгельмом Фридеманом> Бахом в Галле, королевским камер-музыкантом <Карлом Филиппом Эмануэлем> Бахом в Берлине и органистом Альтни[к]колем в Наумбурге с уплатой 5 талеров, ибо произведение занимает около 70 [гравировальных] досок, так что публикация его требует больших затрат. Срок подписки на него — до будущей лейпцигской ярмарки Михайлова дня, после чего

произведение будет выдаваться [заказчикам] без какой бы то ни было доплаты по предъявлении квитанции.

[*«Лейпцигские газеты». — Лейпциг, 1.VI. 1751 г.*]

238 (III/647)

Так называемое «Искусство фуги» Йог. Себаст. Баха, практическое и [во всех отношениях] великолепное сочинение на 70 медных досках in Folio, поразит всех французских и итальянских специалистов в деле написания фуг, если только они сумеют в нем как следует разобраться, не говоря уже о том, чтобы его сыграть. А что, если бы каждый иноземец и каждый наш соотечественник отважился [потратить] на эту диковину свой луидор? Германия была и, безусловно, остается самой настоящей страной органа и фуги.

[*И. Маттезон, «Филологические удовольствия». — Гамбург, 1752 г.*]

239 (III/649)

Сим оповещается, что баховское сочинение, называемое «Искусством фуги», уже вышло из печати, и все подписчики могут на этой неделе получить свои экземпляры, выслав подписную квитанцию. Имеются также экземпляры, каковые можно получить по наличному расчету.

[*«Лейпцигские газеты». — Лейпциг, 3.V. 1752 г.*]

240 (III/650)

[Выплачено] 40 <талеров> вдове господина Иоганна Себастьяна Баха, некогда кантора [школы] св. Фомы, Анне Магдалене, за предоставление нескольких (с. 155) экземпляров особых музыкальных пьес, сочиненных упомянутым ее супругом при его жизни и отпечатанных после его смерти, называемых «Искусством фуги», а также ввиду бедственного ее положения, 19 мая по распоряжению и под расписку.

[*Из счетов магистрата. — Лейпциг, I9.V. 1752 г.*]

241 (III/683)

Берлин. Господа издатели практических музыкальных сочинений сим оповещаются, что я намерен продать из рук [в руки] по сходной цене чисто и аккуратно награвированные медные доски к объявленным несколько лет тому назад фугам моего покойного отца, капельмейстера Йог. Себаст. Баха. Количество оных [досок] составляет десятков шесть, и весят они около центнера.[347] О достоинствах, присущих этому произведению, нет нужды распространяться, ибо память об искусстве моего покойного отца, особенно в области любого рода фуги, у знатоков этого дела еще не угасла. Но да будет мне дозволено отметить, что это совершеннейший практический труд касательно фуги и что всякий изымающий искусство непременно

должен из него поучиться (с привлечением хорошего теоретического руководства, например марпургoвского), как делать хорошую фугу, что даст ему возможность не нуждаться в учителе, который за приобщение к тайнам фуги часто назначает весьма высокую плату. Произведение это до сих пор продавалось по цене 4 талера за экземпляр. Но пока разошлось всего около тридцати экземпляров, ибо не везде еще о нем известно; а поскольку мои обязанности по службе у его величества не позволяют мне вступать в обширную и обстоятельную переписку, дабы должным образом ознакомить с ним людей, то в этом и состоит причина того, что я решился целиком и полностью с ним распроститься. Господа любители могут письменно адресоваться ко мне сюда в Берлин, и могу заверить, что, как только от кого-либо поступит приемлемое предложение, я без всяких проволочек предоставлю ему эти доски, дабы через его обширные знакомства произведение это — во благо публики — всюду обрело известность. Берлин, 14 сент. 1756 года.

Карл Филипп Эмануэль Бах.

[*Журнал «Историко-критические работы…». — Берлин, 1756 г.*] (с. 156)

## *Ноты, оставшиеся после смерти Иоганна Каспара Фоглера, ученика Баха*

242 (III/728)

По сходной цене продается вся нотная коллекция вышеупомянутого придворного органиста, [состоящая из сочинений] И. С. Баха и других знаменитых музыкантов; господам любителям — по [их] желанию — может быть предоставлен [специально] изготовленный каталог оной [коллекции].

[*«Веймарский вестник». — Веймар, 16.VII. 1766 г.*]

## *Бахиана в бенедиктинском монастыре на Кассинской горе*

243 (III/750)

Вот таким занимательным образом провели мы вечер, навестили еще несколько господ патеров, а под конец побывали у брата-органиста, у коего на пульте лежали ноты нашего старика-немца Баха.

[*К. Т. Вайнлиг, дневники в эпистолярной форме, — Неаполь, 14.X. 1768 г.*]

244 (III/725)

У меня имеется 60 обработок хоралов, сделанных из собственноручно написанных моим покойным отцом, и среди них нет тех, что печатает Бирнштиль. Эти 60 хоралов сделаны специально для органа с мануалами и с педальной клавиатурой, хотя их с не меньшим успехом можно играть и на клавире. Все они написаны на-2-х системах, или на 2-х нотных станах. Большинство сделано совсем коротко, с непосредственным проведением кантус-фирмуса[348] в одном из голосов. Между отделами в кантус-фирмусе попадаются непродолжительные паузы, тогда как прочие голоса не останавливаются. Многие из этих хоралов разработаны обширно, некоторые едва умещаются на 2-х листах. Все они [сделаны] для одного лишь органа, без добавления какого-либо другого инструмента или вокальной партии. Они еще [никому] не известны. Однако поскольку я считаю, что они должны попасть в хорошие, дружественные к моему отцу руки (если возникнет такое желание), я (с. 157) готов отдать их в переписку начисто. Всё это мастерски сделанные вещи, выполненные еще более искусно, чем посланные [ранее] образцы. Из доброго расположения я хочу за экземпляр не более 40 талеров хорошего золота, или 8 луидоров. А есть ли у доброго [моего] друга «Искусство фуги» моего покойного отца?

[*К. Ф. Э. Бах — К. Т. фон Мурру (в Нюрнберг). — Берлин, после 1765 г.*]

245 (III/792)

Портрет моего покойного отца не стоит ничего. Полученные [мною от Вас] его ноты могут, если Вам будет угодно, вновь [к Вам] возвратиться, ибо я без них могу обойтись. Из отпечатанных вещей моего покойного отца [у меня] не осталось ни одного лишнего экземпляра; нет [у меня] больше и [выгравированных] досок; то, что у меня еще сохранилось, а именно первую и 3-ю части [собрания пьес] < «Klavierübung» >, могу, если угодно, предоставить Вам в переплетенном виде для переписки, а то и продать. Материал обеих [частей] стоил когда-то 6 талеров; если Вы не намерены их переписать, готов предоставить Вам обе части — в аккуратном переплете и в очень хорошей сохранности — за 8 талеров. У меня есть рукопись покойного, я я готов ею удовольствоваться, а у Вас [будет (?)] экземпляр, который был когда-то у него для себя. Но Вам отнюдь не нужно обременять себя.

[*К. Ф. Э. Бах — И. Н. Форкелю (в Гёттинген). — Гамбург, 9.VIII. 1774 г.*]

246 (III/793)

С настоящим [отправлением] Вы получите 2 тетради,[349] за исправную оплату коих я глубоко Вам признателен. В одной [из них] Вы обнаружите 6 награвированных хоралов,[350] присовокупленных [к ней] сзади в одном переплете. Помещенные там примечания написаны рукой покойного автора. Помимо того, Вы получите еще 6 пьес И. С. и столько же В. Ф. Первые — это 6 приятных прелюдий,[351] очень полезных для начинающих, а среди последних — то, что Вы хотели для 2-х клавиатур. В [Вашем] распоряжении [может быть также] почти дюжина трио[-фактур][352] И. С. и еще несколько его (с. 158) педальных пьес. Это все, что у меня есть. Скверно, что вещи покойного отца так разлетаются, [но] я слишком стар и слишком занят, чтобы их собрать.

[*К. Ф. Э. Бах — И. Н. Форкелю (в Гёттинген). — Гамбург, 26.VIII. 1774 г.*]

247 (III/795)

Спешно имею удовольствие послать Вам, любезнейший друг, остаток своих себастьянад, а именно 11 трио[-фактур],[353] 3 педальные пьесы и «С высот небесных […]».[354] Если этот последний хорал у Вас уже имеется, то при случае вышлите мне его обратно. 6 клавирные трио,[355] примыкающих своими номерами друг к другу, принадлежат к числу лучших работ покойного дорогого отца. И теперь они все еще очень хорошо звучат и доставляют мне большое удовольствие — невзирая на то, что им уже больше 50 лет. В них есть несколько таких певучих Adagio, какие не умеют писать в нынешние времена. Поскольку они очень потрепаны, пожалуйста, будьте с ними поосторожнее.

[*К. Ф. Э. Бах — И. Н. Форкелю (в Гёттинген). — Гамбург, 7.X. 1774 г.*]

248 (III/778)

[…] Господин <К. Ф. Э.> Бах показывал мне две рукописные тетради сочинения его отца, которые тот когда-то давно сделал для своих учеников. Каждая тетрадь содержала двадцать четыре прелюдии и двадцать четыре фуги во всех тональностях, причем некоторые были пятиголосные и очень трудные.[356] Он подарил мне несколько своих собственных вещей и три или четыре редкие старые книги — трактаты о музыке из коллекции своего отца — и обещал в будущем предоставить мне еще и другие, как только я напишу ему, что мне нужно.

[*Ч. Бёрни, «Дневник музыкальных путешествий» (нем. изд.). — Гамбург, 1773 г.*]

249 (III/831)

Кстати, продали ли Вы, Ваше высокоблагородие, свои ноты на

аукционах? Мой отъезд из Брауншвейга был столь скоропалителен, что я не имел возможности составить перечень оставшихся [там] моих нот и книг; (с. 159) про «Искусство фуги» моего отца и про кванцево «Наставление [в игре] на флейте»[357] я еще помню, другие [же] церковные сочинения и годовые комплекты, а также книги Ваше высокоблагородие согласились взять на сохранение и пообещали мне обратить [их] в деньги на аукционе с привлечением какого-нибудь разбирающегося [в такой литературе] музыканта.

[*В. Ф. Бах — И. И. Эшенбургу (в Брауншвейг). — Берлин, 4.VII. 1778 г.*]

## *Неуверенность в судьбе рукописей И. С. Баха после смерти его сыновей*

250 (III/939)

Кто в этот день не вспоминает с прискорбием о великой утрате, которую в том самом 1750 году Германия понесла со смертью великого Иоганна Себ. Баха? Это он изобрел «виолу-помпозу», это он оставил одиннадцать печатных произведений, каких в наши утонченные времена, пожалуй, никто уже не напишет. — С болью думаю я о том, что же станет через несколько лет с многочисленными его рукописями, любая из которых, — шедевр, ведь уже нет в живых и его достойного сына <Карла Филиппа Эмануэля>. […]

[*«Музыкальная реальная газета». — Шпайер, 29.VII. 1789 г.*]

## *Портреты в Гамбурге (пастель) и в Галле (масло)*

251 (III/785)

Когда буду посылать [Вам] эти псалмы — а будет это сразу же, как только я их получу во время ярмарки, — я буду иметь удовольствие послать Вам недавно изготовленную чистую и весьма похожую гравюру[358] — портрет моего дорогого покойного отца. Тот портрет моего отца, что находится в моей музыкальной картинной галерее, где собраны [портреты] свыше 150 музыкантов по профессии, написан пастелью. Я устроил так, чтобы [его] доставили сюда из Берлина водным путем, ибо такого рода картины[, написанные] сухими красками[,] не выносят тряски повозок; с удовольствием послал бы Вам и его, чтобы Вы могли сделать копию.[359] […]

[*К. Ф. Э. Бах — И. Н. Форкелю (в Гёттинген). — Гамбург,*

*20.IV. 1774 г.* ] (с. 160)
252 (III/964)

***О двух примечательных портретах — И. С. Баха и Глюка.***

Из письма одного немецкого странствующего художника. Лейпциг. — По пути мы навестили капельмейстера Рейхардта в его очаровательной вилле в живописной местности близ Гибихенштайна… хотел бы сказать тебе несколько слов о двух очень показательных картинах, которые мы видели в его коллекции. Одна — это написанный с натуры портрет И. С. Баха, [360] другая — портрет Глюка работы Дюплесси; Глюк послал его Рейхардту за несколько лет до смерти. Бах, великий грамотей и контрапунктист, изображен толстощеким, широкоплечим, с морщинистым лбом, в строгом гражданском платье, с нотами в руках: он как бы предлагает нам расшифровать хитроумный шестиголосный тройной канон. Глюк сидит в шлафроке за инструментом и играет: голова его одухотворенно приподнята, лоб ясен, во взоре сияют небеса, губы светятся располагающей добротой, и все его лицо выражает красоту и тепло — наслаждение искусством. — Не могу тебе описать, как поразило меня столь знаменательное различие в облике этих двух мужей.

[*И. Ф. Рейхардт (в «Музыкальном еженедельнике»). — Берлин, 12.XI. 1791 г.*]

# НЕПРАВОМЕРНЫЕ СРАВНЕНИЯ: ГЕНДЕЛЬ; МАРШАН

## *Мнимые диоскуры*

253 (III/905)

К тому же я убежден, что лучшие из его <(Генделя)> итальянских оперных арий, с их разнообразием манеры письма и изобретательностью сопровождения, превосходят арии всех его предшественников и современников во всей Европе; в его скрипичных вещах больше огня, чем у Корелли, и больше ритм[ического совершенств]а, чем у Джеминьяни; своими полн[озвучн]ыми, мастерски сделанными, великолепными органными фугами, где тема всегда в высшей степени естественна и привлекательна, он превзошел Фрескобальди и даже Иоганна (с. 161) Себастьяна Баха и остальных немцев, самых прославленных в этом трудном и кропотливом роде композиции.

[*Ч. Бёрни (в переводе на нем. яз. И. И. Эшенбурга), «Сообщение об обстоятельствах жизни Г. Ф. Генделя». — Берлин, 1785 г.*]

254 (III/912)[361]

Пусть Гендель был во всех отношениях великим композитором, более того, пусть он, быть может, был великим контрапунктистом и исполнителем на клавишных инструментах в сравнении с кем угодно другим, — но как раз в этих-то двух областях он все же намного уступал Йог. Себ. Баху, который в этом деле, видимо, навсегда останется недосягаемым образцом. Каждому свое. Фигура Генделя не станет мельче из-за [признания] того, что как контрапунктист и исполнитель он не был крупнее Йог. Себ. Баха *: в нем так много величия, так много достоинств, что, невзирая на это, его слава художника будет [по-прежнему] прочна.

* Когда Гендель в лучшие свои годы приехал из Лондона в Галле навестить свою семью, Йог. Себ. Бах, который жил тогда <(в 1729 году)> в Лейпциге, так обрадовался его прибытию [в Германию], что немедленно отправил [в Галле] своего старшего сына, ныне покойного Вильгельма Фридемана, чтобы тот передал ему поклон и приглашение в Лейпциг. Многие видные любители музыки с замиранием сердца ждали этой встречи: им очень хотелось устроить небольшое дружеское состязание между двумя столь великими музыкантами; но Гендель, невзирая на неоднократные приглашения, избегал какой бы то ни было

возможности [встретиться с Бахом]. Рецензент слышал эту историю — с кое-какими дополнительными подробностями — из уст самого' Вильгельма Фридемана Баха.

[*И. Н. Форкель (в «Гёттингенских ученых записках» и в «Музыкальном альманахе»). — Гёттинген, 1786 и 1789 гг.*]

255 (III/908)[362]

[…] С господином Бёрни я во многих местах не согласен. С Генделем получается то же самое, что и с другими, когда их начинают обожествлять: обычно это им наносит вред. Проводить сравнения трудно, да и не стоит этого делать. Вот Кайзер во времена Генделя превосходил последнего по части кантилены, и Гендель никогда не стал бы в этом отношении Грауном, Хассе и т. д. и т. п., хотя он и жил в их время. Да это было и не нужно: он был достаточно велик, особенно в своих (с. 162) ораториях. Но писать, что в игре на органе он превосходил моего отца и т. д. и т. п., - об этом не может говорить человек, живущий в Англии, с ее неважными и, что примечательно, сплошь беспедальными органами, и, следовательно, не разбирающийся в специфике игры на органе, никогда, должно быть, не видевший и не слышавший органных вещей, наконец, наверняка не знающий клавирных и особенно органных вещей моего <отца>, с их сплошь облигатным употреблением педали, которой поручается то главный голос, то альт, то тенор, И все это в фугах, где голоса никогда не выключаются, где встречаются труднейшие места, да и вообще педальная клавиатура используется с величайшим огнем и блеском; короче, Бёрни не имеет понятия о множестве вещей и т. д. и т. п. и т. п.

[И. А.] Хассе, Фаустина [Хассе], Кванц и многие другие, хорошо знавшие и слышавшие Генделя, в 1728 или 1729 году, когда мой отец публично выступал в Дрездене,[363] говорили: «Бах поднял искусство игры на органе на самую большую высоту», см. [об этом] в кванцевом «Наставлении».[364] Говоря серьезно, разница тут огромная. Делал ли Гендель когда-нибудь трио[-фактуры][365] с 2-мя мануалами и педалью? Делал ли он просто для клавира 5- и 6-голосные фуги? Конечно же, нет. Следовательно, тут и сравнивать нечего; дистанция слишком велика. Достаточно обратиться к клавирным и органным вещам того и другого. […]

[*К. Ф. Э. Бах — И. И. Эшенбургу (в Брауншвейг). — Гамбург, 21.I. 1786 г.*]

256 (III/927)[366]

[…] Клавирные вещи Баха и Генделя вышли из печати в одно и то же время — в двадцатые годы нашего столетия. Но какая [между ними] разница! В сюитах Генделя многое копируется с

тогдашней манеры французов, в них мало разнообразия; в баховских частях [собрания пьес] «Clavierübung» все оригинально и разнообразно. Мелодика арий с вариациями в сюитах Генделя — плоская и для нашего времени слишком простоватая; баховские арии с вариациями и сейчас хороши, оригинальны, и потому им трудно будет устареть. Какое богатство, особенно в баховской напечатанной арии с вариациями для клавесина с двумя мануалами![367] Какое многообразие! (с. 163) Какое искусство, требующее от рук сноровки, требующее мастерства исполнения! Первая часть генделевских клавирных сюит очень хороша, за исключением арий. Вторая часть претендует на бо'льшую галантность, но, по преимуществу заурядна и убога.

Фуги Генделя хороши, вот только он часто выключает голоса. Клавирные фуги Баха можно расписать на столько инструментов, сколько в этих фугах голосов; ни один голос не остается внакладе, каждый надлежащим образом проведен. Фуги Генделя простираются не более чем на четыре голоса. У Баха в его сборниках, озаглавленных «Хорошо темперированный клавир», есть и пятиголосные фуги, причем [в этих сборниках он прошел] через все двадцать четыре тональности. У него есть даже фуга на королевскую прусскую тему с шестью голосами, и притом для мануала.[368] Если речь идет об искусстве, исполненном гармонии, о гении мастера, изобретшего, в совершенстве отработавшего и вместившего в единое, стройное целое многочисленные части крупного произведения, согласовав их между собой, [- если речь идет о гении мастера, ] сумевшего сочетать многообразие с величавой простотой, да так, что в восхищение пришли даже любители, хотя бы в какой-то мере понимающие с язык фуги (остальные о фугах судить не могут), — то я сомневаюсь, способны ли фуги Генделя выдержать сравнение с баховскими.

А каких только нет достоинств в прочих клавирных вещах Баха! Сколько жизни, новизны и мелодической привлекательности — вплоть до нынешнего времени, когда возобладала столь далеко идущая мелодическая утонченность! Сколько изобретательности, какое многообразие в любом вкусе, будь то изощренная или галантная, строгая или свободная манера письма, с господством гармонии или с преобладанием мелодического начала; вот наивысшая степень трудности в расчете на руки мастера, а вот нечто легкое, — легкое даже для малоподготовленного любителя! Скольким хорошим исполнителям на клавире не удалось справиться с его сочинениями! Не он ли был инициатором совершенно нового подхода к использованию клавишных инструментов? Не он ли

придал им мелодичность, сделав упор на напевность и выразительность исполнения? Он, величайший знаток всех контрапунктических хитростей (и даже ухищрений), сумел подчинить искусность (с. 164) красоте. А какое огромное множества клавирных вещей он написал! <…>

В баховских органных вещах мы большей частью (а в пьесах для двух мануалов и педали — всегда) встречаем три нотных стана друг над другом. Педаль всегда независима от мануалов и служит самостоятельным голосом. Иногда в [партии] педали бывает даже два облигатных голоса. Левая рука — это не что иное, как исполнительница басовой партии; для того чтобы она могла должным образом исполнять поручаемые ей голоса, которые так часто бывают насыщены оживленными мелодиями, от нее требуется такая же техника и такая же беглость, что и от правой.

В зависимости от характера регистровки Бах иной раз поручает педали яркую — и в то же время подчас отнюдь не медленную и не легкую — главную мелодию, в то время как обеим рукам отводятся партии, исполненные бравурности и блеска; временами в педали проходит верхний из средних голосов, временами — нижний [из них]. Всем этим задачам, всем этим сменам [функций] должны удовлетворять и руки исполнителя. Иногда в педали столько блеска и подвижности, что исполнение этой партии оказывается под силу лишь большим мастерам, а в Англии подобные вещи, пожалуй, просто неслыханны. Если же к этому добавить, что Бах не только своим пером удовлетворял всем этим требованиям, но и был в состоянии все это делать экспромтом, да к тому же в любой момент, когда угодно[, то нам остается только воскликнуть]: какое же это все-таки величие!

Помимо множества сочиненных, исполненных и варьированных И[оганном] С[ебастьяном] хоралов и прелюдий к ним (что опять-таки слабо развито у англичан, ибо их церковное пение мало к этому располагает), помимо других его трио[-фактур][369] для органа, особенно известны 6 такого рода вещей для двух мануалов и педали,[370] написанные столь галантно, что они и поныне все еще очень хорошо звучат и никогда не устареют, а, напротив, переживут любые перевороты моды в музыке. Вообще, никто еще не написал для органа так много прекрасного, как И. С. Бах.

Кванц в одном месте своего печатного «Наставления в игре на флейте»,[371] а именно в § 83 XVIII раздела, пишет, что, если говорить о более близком к нам времени, наш (с. 165) поразительный И. С. Бах довел искусство игры на органе до

наивысшего совершенства. А ведь Кванц, бесспорно, был знатоком искусства и человеком, обладавшим отменным вкусом, сформировавшимся у него в его продолжительных поездках по Германии, Италии, Франции, Голландии и Англии, где он слышал всех крупных музыкантов. Так, он очень хорошо знал Генделя и почитал его. Кванц — вместе с [И. А.] Хассе и Фаустиной [Хассе], прекрасно знавшими Генделя и часто слышавшими его [игру] на клавире и органе, — был на органном выступлении И. С. Баха в Дрездене в тридцатые годы нашего столетия в присутствии всего двора и множества знатоков, подтвердивших приведенное суждение о нем как о первом и искуснейшем органисте и авторе музыки для этого инструмента. Суждение это все еще живо повсюду в Германии и в зарубежных странах <…> А среди всех генделевских органных вещей, какие я знаю (и — благоразумно добавлю то, чего недостает у г-на Бёрни, когда он толкует о Бахе, — хотя я знаю их очень много), я не нахожу ни одной, которая обладала бы вышеперечисленными достоинствами баховских. В них во всех самый убедительный аргумент — педаль, а именно: она всего лишь усиливает бас, так что все, что она делает, можно без ущерба для производимого музыкой эффекта сыграть и на мануале <…>

Великое и возвышенное баховское искусство (с его недосягаемым счастливым сочетанием мрачноватой глубины старого [письма] с большей ясностью и бо'льшим изяществом нового) — не было ли оно делом[, к которому устремлялись помыслы] великого Генделя? — Одно примечательное обстоятельство биографии Генделя позволяет предположить, что он не был достаточно уверен в себе, чтобы тягаться с И. С. Б. В первом томе «Материалов по истории музыки» Марпурга, на с. 450, есть место, подтверждающее такое предположение; правда, это место требует небольшого комментария. Говорится там вот что: не избегал ли великий Гендель какой бы то ни было встречи с покойным Бахом, этим фениксом композиции и импровизации, не избегал ли он какого бы то ни было общения с Бахом? И т. д. Ну, а комментарий тут требуется такой: Гендель три раза приезжал из Англии в Галле, — первый раз где-то около 1719 года, второй раз в тридцатые годы, а последний раз в 1752 или 1753 году.[372] В первый раз И. С. Б. был — (с. 166) капельмейстером — в Кётене, в каких-нибудь четырех милях[373] от Галле. Как только он узнал о том, что Гендель находится в только что упомянутом городе, он тотчас же отправился на почтовую станцию и поехал в Галле. Но в тот же день Гендель оттуда выехал. Во второй раз И. С. Б., к несчастью, был болен; не будучи в состоянии съездить в Галле, он незамедлительно послал

туда старшего сына, Вильгельма Фридемана, с тем чтобы самым учтивым образом пригласить Генделя [в Лейпциг]. Фридеман побывал у Генделя, но тот ответил, что приехать в Лейпциг не имеет возможности, о чем очень сожалеет. А надо сказать, что И. С. Б. жил тогда в Лейпциге, опять-таки всего в четырех милях[374] от Галле. — В третий приезд [Генделя в Галле] И. С[ебастьяна] уже не было в живых. Выходит, что Гендель был не так любознателен, как И. С. Б., когда-то в юности проделавший не менее 50 миль[375] пешком ради того, чтобы послушать знаменитого любекского органиста Букстехуде. Тем более огорчительно для И. С. Б. было то, что ему не довелось лично познакомиться с Генделем, этим действительно великим человеком, которого он так высоко почитал.

Но, быть может, в этой связи кому-нибудь придет на память известная история о том, как знаменитый (не без основания) французский органист Маршан прибыл в Дрезден, с тем чтобы состязаться в игре на органе с Бахом, и, не снискав победы, скромно ретировался в свое отечество, тогда как у маршала графа фон Флемминга этого события ждал [сам] король вместе с блестящим обществом. Маршан пренебрег вознаграждением в 1000 талеров и с предельной поспешностью удалился. — Уж не полагает ли кто-нибудь, что как музыкант Бах держался вызывающе, что он был хвастуном, которого вынужден был сторониться мирно настроенный Гендель? Нет, Бах всего лишь был горд теми достоинствами, какие у него-таки были, и никогда не стремился к тому, чтобы кто бы то ни было ощутил его превосходство. Напротив, он был исключительно скромен, терпим и обходителен с другими музыкантами. История с Маршаном стала известна благодаря другим людям; сам Бах рассказывал ее крайне редко, только тогда, когда невозможно было сдержать напор собеседников. Вот всего лишь один пример его скромности (я был тому свидетель): как-то раз Баха навестил Хурлебуш, (с. 167) прославленный в те времена мастер игры на клавире и органе, и по просьбе [Баха] сел за инструмент; так что же он Баху сыграл? — [Свой] напечатанный менуэт с вариациями. Бах же сыграл ему (что называется, всерьез) кое-что в своей манере. Тронутый учтивостью и приветливостью Баха, гость подарил детям Баха свои отпечатанные [типографским способом] сонаты, дабы те их разучили, хотя уже тогда сыновья Баха умели играть совсем другие вещи. Бах только улыбнулся про себя, сохраняя скромность и приветливость. […]

[*К. Ф. Э. Бах (?) (во [ «Всеобщей немецкой библиотеке»). - (Берлин,) 27.II. 1788 г.*]

257 (III/942, 943)

Гендель был, вероятно, единственным большим мастером фуги, свободным от какой бы то ни было педантичности. Он редко прибегал к сухим или неподатливым темам; его темы почти всегда были естественны и привлекательны. Напротив, Себастьян Бах, подобно Микеланджело в живописи, настолько пренебрегал легкостью, что гений его никогда не снисходил до простоты и изящества. Мне никогда не доводилось видеть фугу этого ученейшего и сильнейшего мастера на естественную и певучую тему — или же хотя бы один легкий и ясный оборот, не перегруженный тяжеловесным и трудным сопровождением <…>

Среди органистов нынешнего столетия Гендель и Себастьян Бах — самые прославленные. Многим нашим современникам все еще памятно то великолепие, то знание дела и то совершенство, с которым играл на органе Гендель, а Себастьян Бах, по свидетельству г-на Марпурга, соединял в себе качества многих великих музыкантов: фундаментальную ученость, плодотворное воображение и вкус — легкий и естественный.[376] […]

[*Ч. Бёрни, «Всеобщая история музыки». — Лондон, 1789 г. — Оригинал на английском языке*]

## ***Несостоявшееся состязание***

258 (III/675)

Известность Маршана проистекает не столько от его искусности, сколько от странностей его поведения; у нас же в Германии он известен прежде всего в связи с тем фиаско, которое он потерпел в Дрездене, где обладателем премии оказался не кто иной, как покойный (с. 168) капельмейстер Бах, — и это после того, как для Маршана стало чем-то само собой разумеющимся получать такие премии всюду — в Италии и везде, где бы ему ни доводилось побывать. Но ошибется тот, кто из дрезденского поражения Маршана сделает вывод, что он был плохим музыкантом. Ведь не случайно такой великий музыкант, как Гендель, всячески избегал встречи и какого бы то ни было общения с покойным Бахом, этим фениксом композиции и импровизации. Не станем же мы утверждать, что Помпей [Великий] был плохим полководцем, на том основании, что он проиграл [Юлию] Цезарю битву при Фарсале. В конце концов, не каждому дано быть Бахом. Я сам слышал от покойного капельмейстера горячие похвалы в адрес Маршана и его искусства. Да и много ли чести в победе над посредственностью? Для победы над посредственностью не было нужды выезжать с курьерской почтой из Веймара [в Дрезден]. Проще было бы найти

кого-нибудь поблизости.

[*Ф. В. Марпург (в журнале «Историко-критические работы…»). — Берлин, 1755 г.*]

259 (III/693)

[…] Нет нужды распространяться здесь насчет того, что он <(И. С. Бах)> приводил в восхищение не то что Германию, а [всю] Европу: об этом и без меня все знают. Я же хочу лишь присовокупить к этой истине кое-какие, быть может, не общеизвестные обстоятельства <…> В § 345 [мне] доведется упомянуть Маршана, француза, некогда попавшего в Дрезден одновременно с нашим капельмейстером, что и навело людей на мысль устроить между ними состязание, дабы выявить, какая нация обладает наикрупнейшим мастером [игры на] клавиш[ных инструментах] — немецкая или французская. Наш соотечественник выступил в назначенное время, да так, что его соперник [просто-напросто] скрылся и тем самым выказал, что отнюдь не жаждет мериться с ним силами. Как-то раз, когда господин Бах был у нас в Эрфурте, стремление поточнее обо всем узнать побудило меня расспросить его об этом, и он все мне рассказал; кое-что здесь не место пересказывать, а кое-что я [тем временем уже] успел забыть.

[Я. Адлунг, «Наставление в музыкальной премудрости». — Эрфурт, 1758 г. ] (с. 169)

260 (III/696)

[…] Маршан, парижский органист, в 1718 году издал [способом гравировки] на меди продолговатым [форматом в] 4[-ю долю листа] 2 тетради, или, вернее, 2 пьесы [(сюиты!)], для клавира*.

* Он очень часто меняет ключи — как в правой руке, так и в левой. Лишь однажды они [(эти пьесы)] мне понравились, а именно: когда я, беседуя с капельм[ейстером] Бахом (в бытность его здесь) о том состязании (см. выше, § 356), сказал ему, что сюиты эти у меня имеются, он мне их сыграл в своей манере — очень бегло и искусно.

[*Я. Адлунг, «Наставление в музыкальной премудрости». — Эрфурт, 1758 г.*]

261 (III/811a)

[…] Рассказывают, что наш победитель, выбив у соперника почву из-под ног своей импровизацией, захотел помериться с ним силами еще и в чтении с листа и поставил перед ним пьесу собственного сочинения, которую он захватил с собой из Веймара (надо полагать, она была не из легких); когда же тот, не будучи в состоянии сыграть ее, от своей попытки отказался, его соперник взял сочинение француза, которое никогда прежде не видел,

перевернул ноты вверх ногами и, к изумлению всех присутствовавших, в том числе и самого' Маршана, сыграл его с необыкновенной легкостью. […]

[*Дж. К. Хекк, «Музыкальная библиотека…». — Лондон, ориентировочно 1775 г. — Оригинал на английском языке*]

262 (III/914) [..]

Покинув Францию, Маршан в 1717 году прибыл в Дрезден, где своей игрой снискал особое расположение короля Польского и был так удачлив, что король предложил ему службу [с жалованьем] в несколько тысяч талеров. При капелле этого властителя состоял некто Волюмье, французский концертмейстер, который стал смотреть косо на своего соотечественника: то ли он завидовал предстоявшему Маршану благополучию, то ли просто почему-то невзлюбил его. Так вот, сей концертмейстер расписал Маршана музыкантам капеллы как человека высокомерного, ни в грош не ставящего (с. 170) решительно всех немецких мастеров клавира, и стал с ними советоваться насчет того, как хотя бы немного усмирить гордыню этого голиафа (коль скоро нет возможности удалить его из придворного общества). Когда же [музыканты] стали уверять, что веймарский камерный и придворный органист Себастьян Бах в любой момент в состоянии выступить на равных с французским придворным органистом, а то и превзойти его, Волюмье немедленно написал в Веймар и пригласил господина Баха, чтобы тот безотлагательно явился в Дрезден для состязания со знаменитым господином Маршаном. Бах приехал и — с позволения короля (но так, что Маршан об этом не знал) — был допущен на ближайший концерт при дворе в качестве слушателя. Когда Маршан — в ходе этого концерта — сыграл [на клавесине] какую-то французскую песенку с множеством вариаций, вызвав восторженные аплодисменты присутствующих искусностью своих вариаций, а также чистотой и пламенностью исполнения, Баха, стоявшего как раз возле него, попросили сесть за клавесин. Тот не стал возражать и после непродолжительного (но отмеченного большим мастерством) прелюдирования вдруг заиграл ту самую песенку, которую только что исполнял Маршан, и сделал на нее дюжину собственных искусных вариаций в неслыханной доселе манере. Маршан, который до сих пор не встречал среди органистов себе равных, был вынужден признать несомненное превосходство своего нового соперника, ибо, когда Бах взял на себя смелость пригласить его к дружественному состязанию [в игре] на органе и с этой целью карандашом набросал ему на листке бумаги тему для импровизации, одновременно изъявив готовность импровизировать на тему Маршана (пусть он только

соблаговолит ее ему задать), господин Маршан не только не явился в назначенное время к месту состязания, но счел благоразумным удалиться из Дрездена с курьерской почтой. — Мне эту историю рассказал [сам] господин Себастьян Бах (другие рассказывают ее несколько иначе). Но надо сказать, что он всячески отдавал должное искусству французского виртуоза и очень сожалел, что ему не довелось послушать его [игру] на органе.

[*Ф. В. Марпург, «Легенды о святых от музыки». — Бреслау, 1786 г.* ] (с. 171)

# СУЖДЕНИЯ О МУЗЫКЕ СОВРЕМЕННИКОВ

## *Фуга*

263 (III/701)

[…] Вы только подумайте, сколько раз приходится слышать тему на протяжении фуги. Ну, а если — к тому же — проведения ее идут подряд, ничем не перемежаясь, и притом все время в одной и той же тональности, пусть даже в разных регистрах, — да мыслимое ли дело прослушать все это без отвращения? — Должен сказать, что величайший мастер фуги нашей эпохи, старик Бах, так не считал. Взгляните на его фуги. Сколько там искусных перемещений темы в другие тональности, сколько там превосходных интермедий! Мне доводилось — в бытность мою в Лейпциге — обсуждать с ним кое-какие материалы касательно фуги, и я сам слышал, как он объявлял работы одного старого неутомимого контрапунктиста сухими и деревянными, а кое-какие фуги одного. нового, не менее крупного контрапунктиста (в том виде, как они изложены для клавира) — педантичными, ибо один все время оставляет свою тему без каких бы то ни было изменений, а другой, по крайней мере в тех фугах, о которых шла речь, не удосуживается оживить тему интермедиями. Думается, что суждения такого великого человека, как старик Бах (ведь даже всякого рода замысловатые контрапунктические фокусы он мог, что называется, высыпать из рукава, тогда как иной только над одним таким кабинетным ухищрением будет биться много дней, да и то, быть может, впустую), — так вот, говорю, суждения старика Баха немало способствуют подкреплению музыкально-практического принципа, — принципа, подкрепленного само'й интуицией. […]

[*Ф. В. Марпург. «Критические письма о музыкальном искусстве». — Берлин, 9.II. 1760 г.*]

Опера

264 (III/881a)

Я знал одного старого, очень искусного мастера двойного контрапункта:[377] когда-то в Дрездене он зевал на превосходнейших операх Хассе, надо думать, с таким же прилежанием, с каким зевал над двойным контрапунктом тот француз,[378] который, надо думать, предан одному лишь галантному стилю.

[*«Литературная и театральная газета». — Берлин, 20.IX. 1783 г.* ] (с. 172)

## *Хоральная прелюдия*

265 (III/1018)

Есть множество новых и старых прелюдий, с хоралом и без оного. Среди тех, что с хоралом, непревзойденными, я бы сказал, шедеврами остаются прелюдии [И. Г.] Вальтера: они никогда не устареют, и даже сам отец гармонии, И. Себастьян Бах, по его письменному признанию, ставил их выше своих собственных работ.

[*И. М. Ремпт, предисловие к сборнику четырехголосных хоралов. — Веймар, 1.VIII. 1799 г.*]

## *Импровизация*

266 (III/997)

Однажды Иоганн Себастьян Бах появился в большом обществе как раз в тот момент, когда один музыкант-любитель сидел за инструментом и импровизировал. Заметив великого мастера, импровизатор тотчас же вскочил, остановившись на диссонирующем аккорде. Подобное музыкальное бедствие настолько задело Баха, что он поспешил к инструменту, не обращая внимания на шедшего ему навстречу хозяина, разрешил диссонирующий аккорд и довел его до надлежащего каданса. Лишь после этого он подошел к хозяину и отвесил ему приветственный поклон. […]

[*И. Ф. Рейхардт (в «Музыкальном альманахе»). — Берлин, 1796 г.*]

# ПОСЕТИТЕЛИ И ПОКЛОННИКИ

## *Слова признания со стороны авторитетных лиц*

267 (II/83)

Мне доводилось видеть некоторые вещи знаменитого веймарского органиста г-на Йог. Себастьяна Баха — как церковные, так и для упражнения; они определенно таковы, что этого человека следует высоко оценить. […]

[*И. Маттезон, «Охраняемый оркестр». — Гамбург, 1717 г.* ] (с. 173)

268 (II/249)

…Телеман… Этот знаменитый человек — один из трех мастеров музыки, делающих в нынешнее время честь нашему отечеству. Гендель в Лондоне приводит в восхищение всех знатоков, а господин капельмейстер Бах в Саксонии возглавляет себе равных. Они распространяют свои вещи не только в Германии: в Италии, Франции и Англии оные пользуются спросом и уже доставляют там [любителям] удовольствие.

[*И. К. Готшед, «Добропорядочный». — Лейпциг, 20.XII. 1728 г.*]

269 (II/325)

Господину капельмейстеру И. С. Баху.
Звучаньем струн когда-то покорял Орфей
Не только род людской, но и лесных зверей;
И все ж, великий Бах, твое искусство краше:
Лишь ты сумел пленить и ум, и сердце наше.
Но вот что видеть нам доводится подчас:
Весьма подобен зверю кое-кто из нас. —
Тот, кто по тупости своей тебя не ценит,
Мне без труда четвероногого заменит.
Твой чудный звук! — Вот долетел до слуха он —
И кажется, всем хором муз я окружен.
Органный твой аккорд в нас зависть приглушает,
А сквернословов дара речи он лишает.
Венчал тебя венком лавровым Аполлон;
В граните вечном твое имя высек он.
Но ты и сам себе бессмертье обеспечил:
Своим искусством ты себя увековечил.

[*Л. Ф. Худеман, «Стихотворные опыты». — Гамбург, 1732 г.*]

Общение «с очень многими первоклассными мастерами»

270 (III/779)

Я, Карл Филипп Эмануэль Бах, родился в марте 1714 года в

Веймаре. Мой покойный отец, Иоганн Себастьян, был капельмейстером при нескольких дворах, а под конец музикдиректором в Лейпциге. Моя мать, Мария Барбара Бах, — младшая дочь Иоганна Михаэля Баха, серьезного композитора. По окончании лейпцигской школы св. Фомы я изучал право в Лейпциге, а затем во (с. 174) Франкфурте-на-Одере… Что касается композиции и игры на клавире, у меня никогда не было иного учителя, кроме моего отца… Я всегда оставался в Германии и предпринял несколько поездок только в этом моем отечестве. Отсутствие путешествий в иные страны принесло бы мне — при моем ремесле — больше ущерба, если бы не выпало на мою долю особое счастье с ранних лет быть окруженным наилучшей музыкой всякого рода и познакомиться с очень многими первоклассными мастерами, а с некоторыми из них и подружиться. В юности у меня было это преимущество еще в Лейпциге, ибо мало кто из мастеров музыки, проезжавших через этот город, обходился без того, чтобы познакомиться с моим отцом и показать ему свое искусство. Величие моего отца в композиции и в игре на органе и клавире было слишком хорошо известно, чтобы кто-либо из крупных музыкантов не пожелал воспользоваться любой возможностью ближе познакомиться с этим великим человеком. […]

[*К. Ф. Э. Бах, «Автобиография». — Лейпциг, 1773 г.*]

271 (III/735)

Затем он <(И. Г. Пизендель)> распрощался и в марте 1709 года отправился в Лейпциг, с тем чтобы еще более углубиться в музыку и в занятия… Путь его пролегал через Веймар, где он познакомился с господином Иоганном Себастьяном Бахом, состоявшим там в ту пору на службе.

[*И. А. Хиллер (в «Еженедельных ведомостях…»). — Лейпциг, 3.III. 1767 г.*]

272 (II/629)

меня удивляет, что [обычно] говорят так, обобщенно: Бахи, Бенды и т. п. Кто такой был старик Бах, я прекрасно знаю, но [знаю] также и то, что сыновьям его, кроме берлинского,[379] который тоже очень хорош, до него далеко. […]

[*И. Г. Пизендель — Г. Ф. Телеману (в Гамбург). — Дрезден, ноябрь 1750 г.*]

273 (III/688)

Прекрасная дрезденская капелла произвела на него <(И. К. Гертеля)> слишком сильное впечатление, чтобы ему не захотелось послушать ее еще раз, и он решил, <в конце 1726 года> совершить туда из Веймара (с. 175) поездку, а по пути побывал в Лейпциге, где имел удовольствие познакомиться с

господином капельмейстером Бахом и его искусством…

[*И. В. Гертель (в издававшемся Ф. В. Марпургом журнале «Историко-критические работы»). — Берлин, 1757 г.*]

274 (III/663)

Когда-то мне довелось частью видеть, а частью слышать очень много [произведений] одного большого мастера музыки. Я получал от его работ исключительное удовольствие. Я имею в виду ныне покойного господина капельмейстера Баха в Лейпциге. Меня тянуло познакомиться с этим замечательным человеком. И мне посчастливилось общаться с ним. Кроме того, я имел удовольствие слышать знаменитого господина Генделя в познакомиться с ним, равно как и еще с некоторыми из ныне здравствующих мастеров музыки.

[*И. П. Келльнер, «Автобиография». — Грефенрода, 1.XI. 1754 г.*]

275 (III/950)

[…] Он <(И. П. Келльнер)> был очень искусным исполнителем и большим мастером органной фуги. Он гордился тем, что слышал великого Генделя и Себ. Баха и был с ними знаком. О нем рассказывают такую историю: заметив, что в церковь вошел Бах, он заиграл на органе тему для фуги — b, a, c, h[380] — и провел ее в своей манере, то есть весьма искусно. […]

[*Э. Л. Гербер. «Историко-биографический словарь музыкантов». — Лейпциг, 1790 г.*]

276 (II/469)

[…] В 1725 году мне снова очень захотелось побывать в прославленном Лейпциге; получив разрешение, я отправился туда в обществе одного здешнего коммерсанта и на пасхальную ярмарку был уже там. Мне посчастливилось познакомиться со знаменитым г-ном капельмейстером Бахом и извлечь для себя пользу из его мастерства.

[*И. Франциси, «Автобиография». — Нойзоль, 11.I. 1740 г.* ]:

277 (II/471)

Тем временем я съездил за счет одного здешнего хиршбергского знатного мецената в Лейпциг, с тем чтобы послушать игру знаменитого Йог. Себаст. Баха. Великий (с. 176) музыкант принял меня с любовью и настолько восхитил меня своей небывалой искусностью, что я никогда не жалел, что предпринял эту поездку.

[*И. Б. Райман, «Автобиография». — Бреслау, февраль 1740 г.*]

278 (II/268)

[…] После чего я имел счастье слышать всемирно знаменитого господина Баха. Я думал, итальянец Фрескобальди один поглотил все клавирное искусство, а Кариссими мне

представлялся самым привлекательным органистом; однако если поместить обоих итальянцев — вместе с их искусством — на одну чашу весов, а немца Баха на другую, то последний намного перевесит, тогда как те двое взметнутся в воздух. […]

[*М. Г. Фурман, «Капелла сатаны». — Берлин, 1729 г.*]

279 (II/266)

При сем докладываю, что я ученик знаменитого господина Баха, ныне музикдиректора в Лейпциге; хотя он сам мне говорил, что до сих пор не бывал в Гёрлице, имя его там, быть может, все же известно; в искусстве [игры] на органе и в подвижности рук и ног я здесь в Саксонии второй после него, что лучше всего может обнаружиться непосредственно в деле.

[*И. К. Фоглер — в магистрат города Гёрлица. — Лейпциг, 25.XII. 1729 г.*]

280 (III/731)

Итак, господин Бенда отправился туда…По дороге <в Байройт> господин Бенда имел удовольствие познакомиться в Лейпциге с господином капельмейстером Бахом и господами сыновьями его. […]

[*И. А. Киллер (в «Еженедельных ведомостях…»). — Лейпциг, 16.XII. 1766 г.*]

281 (II/448)

…так что определенно надеялся иметь честь вскоре повидаться [здесь] с господином братом,[381] чего желал с тем большей силою, что как раз тем временем у нас происходило нечто особенно отменное по части музыки, ибо несколько раз выступали мой дрезденский кузен,[382] пробывший здесь свыше 4 недель, и два знаменитых лютниста — господин Вайс и господин Кропффганс…

[*И. Э. Бах — И. В. Коху (в Роннебург). — Лейпциг, 11.VIII. 1739 г.* ] (с. 177)

## *Отзвуки потсдамского путешествия*

282 (II/557)

На обратном пути я встретился в Лейпциге с господином капельм[ейстером] Бахом, и он рассказал мне о своей берлинской поездке, рассказал историю с фугой, игранной им перед королем; [383] скоро ее награвируют на меди, будет экземпляр и в «Обществе».[384] Начало ее я уже видел.

[*Л. Мицлер — М. Шпису (в Ирзе). — Коньске, 1.IX. 1747 г.*]

283 (III/790)

Среди прочего он <(Фридрих II)> говорил со мной о музыке

и об одном великом органисте по имени <Вильгельм Фридеман> Бах, который как раз сейчас находится в Берлине. Этот музыкант обладает выдающимся даром в отношении всего, что я слышал (либо могу себе представить) по части глубины гармонических знаний и силы исполнения. Между тем люди, знавшие его отца, находят, что сын ему уступает. Того же мнения и король, который в качестве доказательства громко напел мне тему хроматической фуги, — ту, что он когда-то дал старику Баху, экспромтом сделавшему из нее фугу на 4, затем на 5 и, наконец, на восемь [(?)] облигатных голосов.

[*Г. ван Свитен — князю Кауницу (в Вену). — Берлин, 26.II. 1774 г. — Оригинал на французском языке*]

## *«Один-единственный на свете»*

284 (II/464)

Недавно прочитал я такое утверждение <И. С. Баха>: «Того, чего сам я достиг прилежанием и упражнением, может достичь и любой другой, имеющий всего лишь средние способности и навыки». И тут я подумал: если это в самом деле так, то почему же такой мастер — один-единственный на свете, почему никто с ним не может сравниться?

[*И. Маттезон, «Совершенный капельмейстер». — Гамбург, 1739 г.* ] (с. 178)

285 (II/600)

В общей сложности мною получены: токката, аллеманда, куранта и фуга для клавесина г-на Йог. Себастьяна Баха; фуга для клавесина под названием «Фуга прусского короля» — того же Баха; та же фуга на 6 [голосов]; соната для скрипки, поперечной флейты и баса; несколько канонов — его же; два дуэта для клавесина — опять-таки вышеупомянутого г-на Баха. Полагаю излишним описывать редкостные достоинства г-на Баха, ибо они достаточно хорошо известны и высоко ценимы не только в Германии, но и во всей нашей Италии; скажу лишь, что трудно найти мастера, который его превосходил бы, ибо ныне он по праву может считаться одним из первых в Европе.

[*Дж. Б. Мартини — Иоганнесу (Джованни) Баптисту Паули (в Фульду). — Болонья, 14.IV. 1750 г. — Оригинал на итальянском языке*]

## *Легкие клавирные пьесы, посвященные Баху*

286 (II/526)

[…] Наверное, многие удивятся, что у меня хватило смелости посвятить настоящие сонатины Вашему высокоблагородию — столь великому и всемирно знаменитому виртуозу и королю клавира. Однако тем, [кого сие удивит, ] должно быть, пока еще неведомо, что отменные качества музыканта, коими обладают Ваше высокоблагородие, украшены такими замечательными качествами, как общительность и любовь к ближнему. <…> И, быть может, в этих легких пьесах все же найдется хотя бы один ход или оборот, способный вызвать у Вашего высокоблагородия доброжелательную улыбку. Ни о чем ином не помышляя, хотел бы лишь покорнейше просить Ваше высокоблагородие благосклонно принять небольшое сочиненьице сие как знак моего особого уважения к Вашей высокочтимой личности и [преклонения] перед Вашими несравненными композициями; надеюсь, что Вы и впредь сохраните высоко ценимое [мною] доброе ко мне расположение.

[*Г. А. Зорге (из посвящения, предпосланного «Третьей полудюжине сонатин»). — Лобенштайн, до 1745 г.* ] (с. 179)

## *Одобрительные отзывы об обработках хоралов из катехизиса и об Итальянском концерте*

287 (II/482)

Господином капельмейстером Бахом здесь издана: «Третья часть [собрания пьес] „Clavier Uebung“ […][385]». Работа состоит из [оттисков с] 77 медных досок in Fol[io]; все очень чисто награвировано и аккуратно отпечатано на хорошей плотной бумаге. Цена — 3 талера. Господин автор представил здесь еще одно доказательство того, что в данном роде композиции он умением и удачливостью превосходит многих. Никто его тут не превзойдет, и очень мало кто сможет сделать [нечто подобное] так, как он. Сей труд служит весомым опровержением тех критических суждений, каковые кое-кто позволяет себе высказывать касательно сочинений господина придворного композитора.[386]

[*Л. Мицлер (в «Музыкальной библиотеке»), — Лейпциг, октябрь 1740 г.*]

288 (II/463)

Особенно же [примечателен] среди музыкальных произведений, получивших известность благодаря печатной публикации, один концерт для клавира в мажорной тональности F,[387] автором коего является знаменитый лейпцигский Бах. Так

как пьеса сия сделана наилучшим образом (насколько позволяет данный род композиции), я полагаю, что она, вне всякого сомнения, будет известна не только всем крупным композиторам и опытным исполнителям на клавире, но и любителям клавира и [вообще] музыки. Да и кто же станет медлить с признанием [той истины], что это совершенный образец сольного концерта? У нас пока что очень мало — а то и вовсе нет — столь превосходных концертов, отделанных с подобной тщательностью и продуманностью. И вполне естественно, что именно такой большой мастер музыки, как Бах, почти безраздельно царствующий как раз на поприще клавирного искусства, создал в данном роде композиции столь выдающееся сочинение, заслуживающее того, чтобы примеру сему следовали все наши крупные композиторы; иноземцы же напрасно будут пытаться подражать ему.

[*И. А. Шайбе (в еженедельнике «Критический музыкант»). — Лейпциг, 1745 г.* ] (с. 180)

## *Последние почести*

289 (III/636)

Сонет памяти господина капельмейстера Баха.

Что ж, пусть Италия цветеньем беспрестанным
Искусства звуков чудных славится давно. —
Ее искусству мы завидовать не станем:
У нас оно отнюдь не менее сильно.
Усопший Бах! С тобой владение органом,
Не превзойденное никем, погребено.
А как умел ты управляться с нотным станом!
Где виртуозы, коим все это дано?
Спокойно спи! Прославлен будешь ты в веках:
В учениках твоих и в их учениках
Обрел почетную корону ты отныне;
Причастны к ней тобой взращенные сыны;
Но в чем черты твои особенно видны —
Так это в том, чем нас дарит твой сын в Берлине.[388]

[*Г. Ф. Телеман (в журнале «Саксонские достопримечательности»). — Дрезден, январь 1751 г.*]

290 (III/678)

А сколько служителей муз! — причем непревзойденных,
Достойных лавровых венков! — И не будет обмана,
Коль скажем, что — от нежной флейты и вплоть до органа —
Таких мастеров у народов других не найдем мы.

Вот Бах-виртуоз, вот его сыновья-мелодисты:
Все пальцы при деле![389] Всё стройно, всё ловко, всё чисто.
[*Ф. В. Цахариэ. «Времена дня». — Брауншвейг, 1756 г.*]

## *Художественное наследие*

291 (III/648)

Я взял на себя перед наследниками покойного господина капельмейстера Баха обязательство предпослать настоящему сочинению предисловие — и сделал это с тем большим удовольствием, что получил таким путем возможность еще раз публично заявить о моем преклонении перед прахом этого прославленного человека. Мне очень легко выразить здесь это свое восхищение, ибо у меня нет необходимости прибегать к обычным [для подобных случаев] красивостям риторики. Уже само (с. 181) имя автора служит достаточной рекомендацией произведению такого рода. Мы проявили бы недоверие к знатокам музыки, к их компетентности, если бы стали им втолковывать, что в настоящем сочинении заключены самые затаенные красоты, какие только мыслимы в данном искусстве. Быть хорошим музыкантом и не уметь ценить достоинств покойного Баха — да это же просто несовместимо. Все, кому посчастливилось его слышать, до сих пор помнят, как искусен он был в импровизации; а той безупречности, с какой он исполнял труднейшие ходы и обороты в любой тональности, всегда будут завидовать решительно все мастера клавиатуры. Если же заглянуть в его рукописи, то — принимая во внимание всё, что некогда свершалось и повсеместно свершается в музыке, — можно удостовериться в том, что его никто не может превзойти по части глубины знания гармонии и ее практического употребления; речь идет о мудром подходе к разработке весьма своеобразных тем, исполненных глубокого смысла, нисколько не похожих на общепринятые и в то же время очень естественных; говоря о естественности тем, я имею в виду такие [темы], каковые — в силу своей почвенности, связности и упорядоченности — найдут одобрение [у людей] любого вкуса, из какой угодно страны. Мелодия, согласующаяся лишь со вкусом времени[, упрочившимся] в той или иной местности, хороша лишь до тех пор, пока господствует данный вкус. А если кому-либо вздумается получить больше удовольствия от иного рода оборотов, то вкус непременно сему воспротивится. Но темы естественные и связные всегда и всюду сохраняют свою ценность. Подобные темы есть во всех вещах, вышедших из-под пера покойного господина Баха, что

еще раз подтверждается настоящим сочинением. <…> Всякому знатоку искусства сразу же бросится в глаза, что все имеющиеся здесь разного рода фуги и контрапункты сочинены на одну и ту же главную тему в ре миноре, то есть в [тоне] D [лада] la Re при малой терции, и что все голоса в них на всем протяжении мелодичны, причем каждый [голос] отделан с таким же мастерством, как и любой другой. Особое достоинство данного сочинения состоит в том, что всё в него входящее изложено в виде партитуры. Ну, а преимущества хорошей партитуры всем давно известны. <…> Хотелось бы, чтоб настоящее сочинение возымело последователей и живым (с. 182) примером послужило бы достойным людям, каких в немалом числе мы видим либо во главе той или иной капеллы, либо в качестве члена оной, — дабы в какой-то мере восстановлена была честь гармонии, тогда как столь многие нынешние композиторы пребывают в суетной погоне за мелодиями.

[*Ф. В. Марпург, предисловие к изданию «Искусства фуги». — Берлин, февраль 1752 г.*]

292 (III/693)

[…] Он написал прекрасные хоралы,[390] когда еще был придворным органистом в Веймаре, и с тех пор усердно продолжал это [дело], будучи капельмейстером в Кётене, а потом музикдиректором в Лейпциге и одновременно придворным композитором короля Польского и курфюрста Саксонского. <… > Дело его живет в его сыновьях <…> о чем я не стану здесь распространяться, дабы не упустить из виду самое главное, а именно: в его хоралах очень много искусности; большинство из них нам доступно в рукописях, но некоторые в последние годы вышли и [в печатном виде, способом гравировки] на меди, а именно 6 хоралов разного рода для органа с двумя мануалами и педалью, изданных Ио[ганном] Георгом Шюблером в Целле (Тюрингский Лес), далее — «С высот небесных я схожу» для 2 ман[уалов] и пед[али] на 4 листах in fol[io] в издании Шмида в Нюрнберге и т. д. Не буду продолжать, скажу лишь, что, по-видимому, правы те, кто, слышавши многих музыкантов, тем не менее придерживается мнения, что на свете есть только один Бах; добавлю еще, что баховские башмаки мало кому по ноге.

[*Я. Адлунг, «Наставление в музыкальной премудрости». — Эрфурт, 1758 г.*]

# КРИТИКИ И ЗАСТУПНИКИ

## *Шайбе — Бирнбаум: «недостает привлекательности»*

293 (II/400)

Господин…[391] — в [городе]…,[392] конечно, превосходнейший из музыкантов. Необыкновенный мастер [игры] на клавире и на органе, он пока что нашел только одного достойного соперника. Я несколько раз слышал игру (с. 183) этого великого человека. Его искусность просто поразительна, и трудно понять, как ему удается столь необычайным образом, столь проворно действовать руками и ногами — с таким их переплетением, с такой растяжкой, что даже самые большие скачки получаются у него без единого фальшивого звука, — и, невзирая на столь энергичные движения [рук и ног], сохранять корпус неподвижным. Сей великий муж вызвал бы восхищение целых народов, если бы [в его музицировании] было больше привлекательности и если бы он — напыщенностью и запутанностью — не лишал свои сочинения естественности и не заслонял бы их красоту излишней искусностью. Из-за того, что он рассчитывает на свои собственные пальцы, сочинения его чрезвычайно трудно играть; ведь он требует, чтобы вокалисты и инструменталисты проделывали своим голосом и на своих инструментах то, что он сам может сыграть на клавире. Но это невозможно. Все «манеры», все мелкие украшения и [вообще] всё, что подразумевается под способом игры [на инструменте], он тщательно выписывает нотами, а это не только лишает его сочинения красоты гармонии, но и мелодию делает невнятной. Всем голосам приходится звучать одновременно, и притом исполнять их одинаково трудно, так что и не разберешь, где же главный голос. Короче, он в музыке ровно то, чем некогда был господин фон Лоэнштайн в поэзии. И того, и другого напыщенность увела от естественности к надуманности и от возвышенного [начала] к смутности и неясности [высказывания]; и остается только поражаться их тяжкому труду и исключительным усилиям, каковые, однако, затрачены были впустую, ибо противоречат само'й природе.

[*И. А. Шайбе (в журнале «Критический музыкант»). — Гамбург, 14.V. 1737 г.*/]

294 (II/411)

Баховские церковные сочинения становятся всё более искусственными, всё более вымученными; в них совсем нет той

силы, убедительности и благоразумной осмысленности, какая есть в телемановских и грауновских произведениях. […]

[*И. А. Шайбе, «Послание его высокоблагородию господину капельмейстеру Маттезону». — Гамбург, январь 1738 г.* ] (с. 184)

295 (II/409)

[…] Далее автор [(И. А. Шайбе)] пишет, что господин придворный композитор «пока что нашел только одного достойного соперника».[393] Кто под оным подразумевается — мне, как и многим другим, неведомо. Очень многие были бы весьма признательны автору, если бы он удовлетворил их правомерное любопытство и с большей определенностью поведал бы, кого же он имеет в виду. Однако я сомневаюсь, что он когда-нибудь сумеет это сделать. Если он, скажем, намекает на небезызвестного большого мастера музыки,[394] за свою исключительную искусность получившего, по дошедшим до меня сведениям, в одной из иноземных держав (как это там принято) докторские регалии, коих он в музыке вполне достоин, — то я готов сослаться на некоторых непредвзятых знатоков музыки, каковые в странствиях своих тоже имели счастье слышать этого великого музыканта, но, вознося ему премного похвал, тем не менее сохранили неподдельную убежденность в том, что на свете есть только один Бах и что никто с ним не сравнится. Что ж, в таком случае господин придворный композитор, надо думать, пока что не «нашел» ни единого «достойного соперника».

Затем автор уточняет, какие именно выдающиеся достоинства он обнаружил в игре этого великого человека, неоднократно слышанной им лично: он восхищается необыкновенной ловкостью его рук и ног <…> Но почему он не замечает удивительного множества редкостных [мелодических] находок, [искусных] перемещений одного и того же построения в разные тональности, исключительного мастерства [исполнения] даже в самых быстрых темпах с предельной отчетливостью и ровностью звучания всех тонов, необыкновенного умения играть в труднейших тональностях с такой же подвижностью и чистотой, как и в самых легких, и вообще неизменной привлекательности, сочетающейся с искусностью? <…>

Между прочим, известно, что голоса в сочинениях этого великого мастера музыки чудесным образом переплетаются друг с другом, причем без малейших признаков путаницы. Они движутся то в одном и том же, то в противоположном направлении — где как уместно. Они расходятся, но, когда нужно, своевременно вновь сходятся. Каждый голос отличается от любого другого, (с. 185) обладая своим собственным, неповторимым обликом, хотя часто они друг другу подражают.

Они то убегают друг от друга, то следуют друг за другом, причем в их стремлении как бы опережать друг друга не обнаруживается ни малейших признаков нерегулярности. И когда все это исполняется должным образом, нет ничего прекраснее этой гармонии. Если же неумелость или небрежность инструменталистов или певцов создает ту или иную путаницу, то, безусловно, весьма вздорно было бы относить их промахи на счет композитора. Ведь в музыке вообще все сводится к исполнению <…>

Я признаю', что сочинения господина придворного композитора очень трудно играть, но [трудно это] только тем, кто не желает приучить свои пальцы к должной подвижности и к правильной аппликатуре. Между тем, он действует вполне правомерно, когда, сочиняя свои пьесы, «рассчитывает на свои собственные пальцы». Ведь вывод, к которому он пришел, гласит: «того, чего я достиг прилежанием и упражнением, может достичь и любой другой, обладающий лишь средними способностями и навыками».[395] А отсюда [сама собой] отпадает и отговорка насчет неисполнимости [его вещей]. Все исполнимо, если только захотеть, [- если только] усерднейшим образом дать себе труд обратить — путем неустанного прилежания — [свои] природные способности в надлежащие навыки. Если для господина придворного композитора нет ничего невозможного в том, чтобы безупречно, без единой ошибки играть двумя руками на клавире такие вещи, в коих как главному, так и средним голосам приходится должным образом справляться со своими [нелегкими] задачами, то почему же это должно быть невозможно для целого хора,[396] состоящего из большого числа лиц, каждое из коих обязано следить лишь за одним-единственным голосом? <…>

Однако всем сказанным еще не исчерпывается отповедь автору, утверждающему, что баховские сочинения якобы невозможно сыграть и спеть. Он идет еще дальше, нападая на господина придворного композитора за то, что тот «все „манеры“, все мелкие украшения и [вообще] всё, что подразумевается под способом игры [на инструменте], тщательно выписывает нотами». — Либо господин автор отмечает это как нечто свойственное (с. 186) одному лишь господину придворному композитору, либо он вообще считает таковое [выписывание] неким заблуждением. Если первое, то он допускает огромную ошибку: господин придворный композитор — отнюдь не первый и не единственный [композитор], пишущий музыку таким образом; среди множества композиторов, коих я мог бы по сему поводу упомянуть, сошлюсь хотя бы на Гриньи и Дю Мажа, пользовавшихся в своих «Органных тетрадях» именно таким

методом. Если [же] второе, то я никак не могу отыскать причину — почему это должно именоваться заблуждением. […]

[*И. А. Бирнбаум, «Непредвзятые замечания…». — Лейпциг, январь 1738 г.*]

296 (II/410)

[…] О том, что в одном месте 6-й книжки этого журнала[397] имеется в виду лейпцигский г-н Бах, я подумал сразу же, в первый же момент, а вчера в этом [окончательно] утвердился, ибо один [мой] здешний друг, возвратившийся из непродолжительной поездки, привез мне выпущенное без указания даты [и места] издания сочинение под названием «Непредвзятые замечания касательно одного сомнительного места в 6-й книжке [журнала] „Критический музыкант“. Отпечатано в текущем году».[398] Сочинение сие помещается на двух листах в 8[-ю долю листа]. Приписка гласит: «Высокоблагородному господину, господину Йог. Себастьяну Баху, высокопоставленному придворному композитору и капельмейстеру его королевского величества [короля] Польского и его курфюрстского высочества [курфюрста] Саксонского, а также музикдиректору и кантору школы [св. ] Фомы в Лейпциге, с большою преданностью посвящает сии самого' его касающиеся листы автор». На 7[-й] странице помещены такие слова: «По меньшей мере некоторые особые обстоятельства означенного письма указывают с полной определенностью [на то], что не надо долго целиться в шайбу, [399] если хочешь попасть в яблочко». Я жажду узнать, кто такие те другие господа и [что это за] местности, каковые характеризуются, но не именуются в упомянутом месте [данного сочинения], и надеюсь от Вас, сударь, конфиденциально получить [на сей счет] разъяснения. (…]

[*И. Г. Вальтер — Г. Бокемайеру (в Вольфенбюттель). — Веймар, 24.I. 1738 г.* ] (с. 187)

297 (II/417)

[…]…С другой же стороны я — как честный человек — обязан спасти не только свою собственную [честь], но и честь всех остальных порядочных музыкантов, затронутых — с немалою язвительностью — в одном кратком сочинении, изданном в начале текущего года не назвавшим себя [лицом] в Лейпциге.

Сочинение же сие носит следующий заголовок: «Непредвзятые замечания касательно одного сомнительного места в шестой книжке „Критического музыканта“». Оно имеет посвящение господину капельмейстеру Баху, ибо по преимуществу касается его самого', и, быть может, изготовлено было — по его [же] наущению — одним из его друзей. Во всяком случае, господин придворный композитор восьмого января сего

года с немалым удовольствием сам раздавал его своим друзьям и знакомым.

<…> Всякий, кто хотя бы в какой-то мере осведомлен в мире музыки, несомненно, найдет не одного [музыканта], сравнимого с сим великим мужем…

Но никто не станет из-за этого отнимать у господина придворного композитора [его] славу, [а именно тот факт, ] что [в игре] на клавире и органе он столь велик, что едва ли возможно представить себе [всю меру этого величия], если самому не довелось видеть и слышать его. Мой корреспондент противопоставил ему не кого-нибудь, а такого достойного человека, как знаменитый господин Гендель. Успех, каковой повседневно имеет сей последний у всех знатоков [музыки], и та особая привлекательность, с коею он играет, нежнейшим образом трогая сердца своих слушателей, [- все это] даже самого компетентного в музыке человека может поколебать [в вопросе о том], кого из этих двух великих мужей следовало бы предпочесть <…>

Но коль скоро нет никого, кто при всем своем величии в той или иной науке не имел бы и кое-каких недостатков (а это признает, в начале своих «Замечаний» и сам господин автор), то что же удивительного в том, что, хотя господин придворный композитор — исключительный мастер [игры] на клавире и органе, в деле сочинения музыкальных пьес у него есть немалые изъяны. Главная же причина таковых изъянов достойна того, чтоб остановиться на ней поподробнее. Сей великий муж не тщился толком разобраться в науках, потребных (с. 188) всякому ученому композитору. Как может быть совершенно безупречным в своих музыкальных работах тот, кто мудростию людской не приобрел способность исследовать и познавать силы природы и разума? Каким образом намеревается достичь всех преимуществ, сопряженных с обретением хорошего вкуса, тот, кто меньше всего беспокоился о критических суждениях, исследованиях и правилах, каковые восходят к ораторскому искусству и поэзии, но и в музыке столь необходимы, что без оных невозможно сочинять трогательно и выразительно, тем более что, можно сказать, лишь из них проистекают свойства хороших и скверных способов письма — как в целом, так и в [разного рода] частностях.

Стало быть, незаурядность искусного и ученого композитора отнюдь не исчерпывается одним лишь умением наилучшим образом играть на инструменте и выполнять затейливейшие правила музыкальной композиции. Владение соединением [тонов] в одновременности и в последовательности и разрешением диссонансов и консонансов [(?)], навыки написания

фуги, двойной фуги и всех прочих замысловатых и трудных родов музыкальных пьес — все это еще не обеспечивает композитору [истинного] величия <…> И не исключено, что так называемый новомодный вкус, в коем зрелое суждение непредвзятого господина автора «Замечаний» усматривает испорченность, [на самом деле] гораздо почвеннее и естественнее допотопного вкуса тех, кто, подобно господину автору, скованность предпочитает природе [вещей]. А посему не лишен оснований и упрек моего корреспондента, справедливо замечающего в баховских сочинениях нехватку привлекательности, неизбежно сопутствующую вещам слишком хроматическим и диссонирующим <…> Я обязан, однако, воздать должное достоинствам господина придворного композитора, ибо они столь велики, что намного превосходят его недостатки. Его отменная искусность и исключительная компетентность в музыке заслуживает самого большого уважения. Он делает немалую честь нашему отечеству; Германия имеет в его лице по заслугам прославленного человека, имя коего высоко почитается и в иноземных краях. […]

[*И. А. Шайбе, «Ответ на непредвзятые замечания (И. А. Бирнбаума)». — Гамбург, март 1738 г.* ] (с. 189)

298 (II/438)

Должен передать Вашему высокоблагородию преданнейшие поклоны от моего господина кузена[400] и от магистра Бирнбаума, а одновременно и прилагаемый трактат,[401] причем надобно, 1) чтобы он непременно был готов к предстоящей пасхальной ярмарке, 2) чтобы отпечатан он был правильно, с надлежащим соблюдением орфографии, особенно что касается имен существительных, каковые должны быть напечатаны с малой буквы, 3) чтобы выпущено было 200 экземпляров, и притом никак не на плохой, а на хорошей бумаге средней [плотности], 4) чтобы с книгопечатником была достигнута договоренность обо всем, насколько сие возможно, причем с учетом того, что обычно на стопу [бумаги] уходит 15 талеров, а поскольку господин книгопечатник может не согласиться на контракт из-за [слишком] малого количества экземпляров, надо с ним сразу же договориться насчет 200 штук, ибо известно, что обычно за лист не дается больше 1 талера, что — если работа уложится в 8 листов — составит 8 талеров [за экземпляр], а всего — с доплатой, большей частью обходящейся лишь в 8 гр[ошей], - 10 талеров 16 гр[ошей]. Говоря коротко, весь трактат сим передается господину брату,[402] и [у нас] есть уверенность, что ты как следует обеспечишь это дело, смотря по обстоятельствам, со свойственной тебе добротой и аккуратностью, а оплата последует

немедленно по получении соответствующего извещения. Между тем господа интересующиеся [сим трактатом] заранее премного обязаны господину брату и заверяют [его в том], что при всякой возможности с превеликим удовольствием готовы и впредь быть к его услугам <…>

[*И. Э. Бах — И. В. Коху (в Роннебург). — Лейпциг, 7.III. 1739 г.*]
299 (II/441)

[…] Коль скоро сей великий муж сам никогда не возьмет на себя труд затеять с кем бы то ни было сражение перьями по поводу своей собственной персоны, то разве же не было делом в высшей степени вероятным, что кто-либо из его друзей встрепенется и даст отпор неправомерным нападкам неблагоразумного порицателя? <…> Заверяю своей совестью, что добрые друзья господина придворного композитора найдут в себе достаточно сил, (с. 190) дабы изобличить оного [порицателя] в содеянном. Скромность не позволила ему отнести на свой счет похвалы, каковые — хотя и не в должной мере — выпали на его долю. И не мог он поверить, что суровое порицание касается [именно] его, ибо от приписываемых [ему] изъянов его избавляет [сама] его совесть, [сама] истина <…> Да и можно ли осуждать господина придворного композитора за то, что он не считает праведным судьей; того, кто не так давно при испытании [на должность здешнего] органиста даже не сумел подыскать спутник[403] к предложенному ему вождю[404] фуги, не говоря уже о том, чтобы подобающим образом исполнить всю фугу? <…> Правда, господину придворному композитору настоятельно противопоставляют господина капельмейстера Генделя. Однако я в своих непредвзятых замечаниях достаточно [ясно] изложил причины, побуждающие меня отдавать предпочтение первому. Приведенное там суждение — не мое изобретение. Оно принадлежит непредвзятым знатокам музыки, слышавшим обоих великих мужей и сумевшим вынести об обоих обоснованное суждение. Их-то слова я и передал там так, как их слышал, со всею откровенностью и без каких бы то ни было добавлений. Оппонент же мой, никогда, наверное, не слышавший игру господина капельмейстера Генделя, а игру господина придворного композитора никогда не дававший себе труда послушать без предубеждения, по всей видимости, недвусмысленно отдает предпочтение первому из них в силу [большей] привлекательности [его игры], ибо утверждает, что «та особая привлекательность, с коею господин Гендель играет, нежнейшим образом трогая сердца своих слушателей, даже самого компетентного в музыке человека может поколебать [в вопросе о том], кого из этих двух великих мужей следовало бы

предпочесть». В том, что господину придворному композитору в не меньшей мере удается, сочетая искусность игры с ее привлекательностью, «нежнейшим образом трогать сердца своих слушателей», убеждают свидетельства множества чужестранных и отечественных знатоков музыки, повседневно восторгающихся в игре оного [именно этим] соединением двух столь важных качеств. Сие подтверждают его клавирные вещи, лежащие у всех перед глазами, ибо мы с превеликим удовольствием обнаруживаем в них незаурядные, редкостные [мелодические] находки и темы, каковые, конечно (с. 191) же, [нам] нравятся и [нас] трогают <…>

Франция, говорит он <(И. А. Шайбе)>, особенно богата музыкантами, обладающими незаурядной искусностью [игры] как на органе, так и на клавире. — Может быть, оно и так. Однако мне бы очень хотелось узнать имена тех, кто в том и другом превосходит господина придворного композитора. Покуда не дается на то никаких определенных указаний, одна [лишь] такая возможность ничего [еще] не доказывает. А что, если я назову своему оппоненту того, кто некогда считался величайшим мастером [игры] на клавире и органе во всей Франции и перед кем не так уж давно господин придворный композитор целиком и полностью утвердил честь немцев и свою собственную? То был мосье Маршан, коего в пору его пребывания в Дрездене, когда там же находился и господин придворный композитор, последний — по желанию и распоряжению влиятельных особ тамошнего двора — учтивым письмом пригласил к состязанию [в игре] на клавире, на что тот ответил обещанием явиться [куда следует] сообразно сему приглашению. Час, когда двум великим виртуозам предстояло помериться друг с другом силами, настал. Господин придворный композитор и все те, кто должен был выполнять на этом музыкальном состязании функции судей, ожидали появления соперника не без робости, но — безуспешно. Наконец, стало известно, что оный ранним утром исчез из Дрездена с помощью курьерской почты. Вне всякого сомнения, прославленный француз счел свои силы слишком слабыми, чтобы выдержать наступление своего опытного и смелого противника. Иначе он не постарался бы обезопасить себя столь поспешным бегством. Вот как оно выглядело несколько лет тому назад <…>

Между прочим, мой оппонент — фигура слишком мелкая, чтобы постыднейшим образом отваживаться упрекать господина придворного композитора в том, что он «не тщился толком разобраться» в необходимых композитору науках. Кто имеет честь достаточно близко знать господина придворного композитора и не уклоняется от удовольствия просмотреть и прослушать его

практические работы более непредвзятым взором и слухом, чем «Критический музыкант», тот вынесет — в силу своего благоразумия — гораздо более справедливое суждение. Обо всех частностях, роднящих отделку (с. 192) музыкальной пьесы с ораторским искусством, и обо всех [привносимых ими в оную] преимуществах он осведомлен столь безупречно, что всякий раз, когда, беседуя с ним, внимаешь его глубоким и убедительным суждениям о сходстве и известной общности того и другого дела, получаешь истинное наслаждение; но, мало того, восхищение вызывает и умелое использование оных [приемов ораторского искусства] в его работах. А его познания в поэзии столь хороши, как того только можно требовать от большого композитора. Ибо, не говоря уже о том, что мой оппонент слишком немощен, чтобы уличить его [хотя бы] в [одной] ошибке, когда бы то ни было допущенной им в вокальных сочинениях в нарушение правил поэзии, он [(И. С. Бах)] к тому же [всегда] совершенно точно знает, работа какого поэта годится для композиции, а какого — нет. И ему ничего не стоит обоснованнейшим образом указать на причины таковых различий. Наконец, в том, что господин придворный композитор сочиняет трогательно, выразительно, естественно, по-настоящему, и притом не в испорченном, а в наилучшем вкусе, особенно неоспоримо убеждает его вечерняя музыка,[405] публично исполненная на прошедшую пасхальную ярмарку в Лейпциге в высочайшем присутствии наших всесветлейших высоких властителей и принятая с полнейшим одобрением [всех присутствовавших] <…>

Нам говорят, дескать, господин придворный композитор сочиняет без надлежащей осмотрительности. Он, мол, пишет только для больших виртуозов и не думает о том, что в музыкальном ансамбле никогда не бывает сплошь одних лишь виртуозов. Должен возразить, что сие последнее утверждение никак не согласуется с положением дел в хороших [придворных] капеллах, да и кое в каких так называемых «бандах» [городских] музыкантов. Однако поскольку господин придворный композитор действительно не настолько удачлив, чтобы иметь возможность всегда отдавать свои сочинения в руки одних лишь виртуозов, постольку он по меньшей мере старается либо приучать тех, кто пока еще не виртуоз, к относительно трудным сочинениям и, таким образом, [постепенно] делать из них виртуозов, либо же — когда сие не представляется возможным — как раз проявлять необходимую осмотрительность, действуя при написании своих вещей сообразно тому, на что способны те, кому предстоит их исполнять <…> (с. 193)

Мой оппонент — заодно с небезызвестными музыкальными

борзописцами — пытается полностью изгнать «манеры» из средних голосов, допуская некоторое количество оных в главных голосах; вот только он не хочет, чтобы все эти мелкие форшлаги, акценты, рулады и как там они еще называются были выписаны [нотами], будь то в главном либо в побочных голосах. Одним словом, он отвергает [подобные] злоупотребления. Но их не одобряет и господин придворный композитор, так что моему оппоненту никогда не удастся доказать, что тут он [(И. С. Бах)] не знает меры. Если же создается впечатление, что он по этой части допускает несколько больше, чем это обычно принято, то я в своих «Замечаниях» уже привел причины, каковые дают ему на то право и с каковыми мой оппонент согласился, ибо не проронил по сему поводу ни слова. […]

[*И. А. Бирнбаум, «В защиту моих непредвзятых замечаний». — Лейпциг, 1739 г.*]

300 (II/446)[406]

Такого же рода и упрек[, высказываемый] на 45-й странице: дескать, не так давно при испытании на должность органиста в Лейпциге я даже не сумел подыскать спутник к предложенному мне вождю фуги, не говоря уже о том, чтобы подобающим образом исполнить всю фугу. <…> Но к чему мне пространно опровергать такое обвинение? Господин Бах в Лейпциге сам может показать Бирнбауму обратное, если пожелает — и сумеет — рассудить, опираясь на то, что ему ведомо, и по совести. Сей знаменитый человек был на том испытании[407] одним из судей. Но не надо меня путать с другим героем, не пожелавшим играть [на] предложенную ему г-ном капельмейстером Бахом тему и — вместо того — избравшим ту, какую ему самому было угодно; когда же ему была задана еще одна тема, он и вовсе скрылся из виду.

[*И. А. Шайбе (в журнале «Критический музыкант»). — Гамбург, 30.VI. 1739 г.*]

## *Шрётер — Бидерман: злополучная рецензия*

301 (II/592)

Когда г-н магистр Бидерман издал свою «Записку о музыкальной жизни», покойный капельмейстер Бах — (с. 194) некоторое время спустя — переслал из Лейпцига один ее экземпляр господину органисту Шрётеру в Нордхаузен и попросил оного ее отрецензировать и опровергнуть, ибо, по его мнению, поблизости не находилось никого, кто был бы к сему [делу] более приспособлен.

Г-н Шрётер незамедлительно изъявил к тому готовность, составил рецензию и переправил оную г-ну Баху в Лейпциг, оставив на его усмотрение [вопрос о том], где ее поместить — в ученых ли газетах или же в каком-нибудь ином еженедельнике. Г-н Бах вслед за тем, 10 дек. 1749 года, написал мне следующее:

«Шрётеровская рецензия написана хорошо и, на мой вкус, вскорости должна появиться в печати. — „Митридат“ господина Маттезона произвел, как мне о том достоверно сообщено письменно, много шуму. Если, как я предполагаю, последуют еще какие-нибудь опровержения, то не сомневаюсь, что поганые уши автора [(Бидермана)] прочистятся и сделаются более пригодными для слушания хорошей музыки».

Некоторое время спустя г-н капельмейстер Бах переслал (мне] несколько печатных экземпляров означенной рецензии, но — в таком виде, что оная стала нисколько не похожа на оригинал господина Шрётера, копию коего прилагаю: многое было либо добавлено, либо изменено. Господин Шрётер, увидевши сию ужасающую мешанину, что, конечно же, его задело, в письме от 2 апреля 1750 года попросил меня сообщить господину Баху, «что насильственное изменение его рецензии очень его задело» и — далее — что его «утешение [лишь] в том, что ни один читатель, знакомый с [его] образом мыслей и манерой письма, не сочтет его составителем подобной мешанины, не говоря уже о неудачном заголовке — „Христианский отзыв о…“ и т. д. Ибо хотя [его] беглый очерк не содержит в себе ничего нехристианского, тем не менее такой эпитет в данном случае никоим образом не уместен».

Все это я слово в слово изложил письменно г-ну капельмейстеру, на что получил от него следующий ответ от 26 мая 1750 года:

«Г-ну Шрётеру прошу передать мои поклоны — впредь до тех пор, пока не буду в состоянии сам [ему] написать, поскольку хочу снять с себя вину за изменение его рецензии, ибо я вовсе в том не виноват, а таковую [вину] (с. 195) следует возлагать исключительно на того, кто занимался напечатанием».

На то последовал ответ г-на Шрётера от 5 июня 1750 года:

«Г-н капельмейстер Бах остается виновным, как бы он — будь то ныне или в будущем — ни извивался. Он может, однако, по-умному положить конец этому делу, если он

1) публично признает, что „христианские соображения“ исходят от него — NB. mut[atis] mut[andis];[408]

2) изобличит господина ректора Бидермана в том, что главное намерение оного — в его сочинении — никоим образом не было направлено на [то, чтобы воздать] хвалу музыке и к ней

причастным[,] и что подбавленные им два с половиной цветистых выражения, восхваляющие музыку, представляют собой лишь рваное покрывало, через каковое, однако, ясно различима злонамеренность его по отношению к невинной музыке;

3) и надо заставить неизвестного автора „соображений“, именуемых искренними, назвать себя. Поистине, такое деяние капельмейстера даст [ему — ] г-ну Баху [-] особую честь, нашему господину Маттезону — нежданное и вполне заслуженное удовлетворение, а благородной музыке — дальнейшее процветание. Сие благонамеренное предложение просит — с покорнейшими поклонами — препроводить в Лейпциг

К. Г. Шрётер».

Сообразно долгу своему [я] не мог не сообщить таковое [пожелание] господину капельмейстеру Баху. Поскольку же вскоре последовала его смерть, не имел чести получить от оного ответ.

[*Г. Ф. Айникке (из составленных Я. Маттезоном «Семи бесед мудрости с музыкой»). — Франкенхауэен, 8.I. 1751 г.*]

## *Финацци — Марпург: «столь трудная гармония»*

302 (II/604)

На то, чтоб восхвалять господина Баха, Вы <(Ф. В. Марпург)> имеете основания, и я был бы глупцом, если бы возымел намерение оспорить достоинства этого великого человека; вот только нужно признать, что удовольствию музыка его не служит, и (с. 196) любитель, в музыке не разбирающийся, никогда не обретет вкус к столь трудной гармонии.

[*Ф. Финацци (в журнале «Вольные суждения и вести…»). — Гамбург, 12.V. 1750 г.*]

303 (II/620)

[…] Корреспондент [мой] в довершение всего теперь намерен еще и подпортить славу знаменитого и ныне покойного г-на Баха. Он делает вид, что как бы из милости оставляет его среди великих, — да и то не всерьез. Он не признаёт за его музыкой способность доставлять удовольствие слушателям, каковые якобы не в состоянии обрести «вкус к столь трудной гармонии». Однако: допустим, гармонии этого великого человека столь трудны, что не всегда оказывают желаемое воздействие, — тем не менее знатокам музыки они доставляют истинное наслаждение. Не всем ученым дано понять Невтона;[409] но те, кто настолько преуспел в глубокомысленных науках, что в состоянии понять его, как раз находят особое удовольствие и истинную [для себя] пользу в

чтении его работ. Короче: Бах был подлинным украшением немцев, и память о нем, делающая произведения его бессмертными, принесет — среди знатоков музыки — нашему отечеству прочную славу; и пусть итальянский кастрат говорит по сему поводу что угодно.

[*И. Ф. Агрикола, «Послание господам авторам вольных суждений…». — Берлин, 28.VIII. 1750 г.*]

304 (III/642)

Возражения, с коими выступает нойштадтский господин против покойного господина Баха, меня ничуть не шокируют: такие вещи находятся за пределами [разумения] итальянцев. Было бы постыдно пускаться по сему поводу в спор.

Из-под пера его — простейший оборот

Ценней, чем все, на что способен их народ.

Не так легко пробудить [способность получать] удовольствие в ушах, зачерствевших от предрассудков. А когда к сему присовокупляется еще и воинствующее невежество — налицо уже обе причины, полностью исключающие таковое [пробуждение]. Но как в Греции был только один Гомер и как в Риме был только один Вергилий — так и в Германии, видимо, был и остается только один Бах, с коим во всей Европе никто не (с. 197) сравнился в прежние времена — будь то в искусстве композиции или в игре на органе и клавесине — и коего никто не превзойдет в грядущем мире. Столь прославленная гармония и искусность падре Мартини, одухотворенность и изобретательность Марчелло, напевность и [чистота] вкус[а] Джеминьяни и хватка Алессандро [Скарлатти] — все это, вместе взятое, далеко еще не составляет [того, что заключено в искусстве] Баха.

[*Ф. В. Марпург, «Мысли об итальянских музыкантах». — Хальберштадт, 1751 г.*]

# ПОСЛЕДНИЙ ГОД

## *Будущий преемник Баха: протеже графа Брюля*

305 (II/583)

Высокоблагородный высокочтимый господин вице-канцлер. Податель сего[, состоящий] композиторам] при моей капелле, Харрер, есть то самое лицо, каковое я, будучи в Лейпциге, рекомендовал Вашему высокоблагородию к будущему замещению должности тамошнего музикдиректора на случай кончины господина Баха. Поскольку оный намерен — в порядке испытания — [представить и] исполнить там музыку своего сочинения и тем самым показать свои возможности в музыке, — постольку [я] хотел бы сим убедительнейше просить Ваше высокоблагородие не только дать означенному Харреру на то разрешение, но и вообще благосклонно оказать [ему] всяческое содействие в достижении его конечной цели.

[*Граф Г. фон Брюль — бургомистру Я. Борну (в Лейпциг). — Дрезден, 2.VI. 1749 г.*]

306 (II/584)

8 [июня] по велению досточтимого высокомудрого магистрата сего города и в присутствии большинства [членов] оного в большом музыкальном концертном зале в «Трех лебедях» на Брюле господином Готлобом Харрером, руководителем капеллы его превосходительства тайного советника и премьер-министра графа фон Брюля, с огромным успехом выдержано было испытание на будущее канторство св. Фомы — на случай возможной кончины капельмейстера и кантора господина Себаст. (с. 198) Баха. — См. прилагаемое церковное сочинение на 1[-е] воскресенье после Троицына дня.

[*И. С. Ример, рукописная городская хроника. — Лейпциг, 8.VI. 1749 г.*]

## *Операция, слепота и смерть*

307 (II/598)

В прошедшую субботу и вчера вечером господин кавалер Тейлор читал в концертном зале — в присутствии почтенного общества ученых и других влиятельных лиц — публичные лекции. Поразителен приток [обращающихся] к нему людей, ищущих его [врачебной] помощи. В числе других он оперировал — причем с

наижелательнейшим успехом — и господина капельмейстера Баха, из-за [слишком] частого употребления зрения почти совершенно оного лишившегося, — какового неоценимого счастья многие тысячи людей сему всемирно знаменитому композитору от души желали и всячески господину Тейлору за то признательны. Из-за большого количества образовавшихся у него здесь дел он сможет отправиться в Берлин не ранее конца текущей недели.

[*Сообщение в «Берлинской привил. газете». — Лейпциг, 1.IV. 1750 г.*]

308 (III/712)

Но — дабы продолжить — я повидал великое множество примечательных животных, таких, как дромадеров, верблюдов и др., особенно в Лейпциге, где я вернул зрение одному прославленному мастеру музыки, уже достигшему 88[-го] года [жизни].[410] Это тот самый человек, вместе с которым поначалу воспитывался [(?)] знаменитый Гендель, с кем я когда-то рассчитывал достичь такого же успеха, так как тому, казалось бы, благоприятствовали все обстоятельства[, в том числе] движение зрачков, [воздействие] свет[а] и пр., однако дальнейшее обследование показало, что глаз был поражен параличом.

[*Дж. Тейлор. «История путешествий и приключений». — Лейпциг, 1761 г. — Оригинал на английском, языке*.]

309 (II/601)

Вот оно, достоверное и непредвзятое сообщение о бывших пациентах кавалера Тейлора; ибо всегда, когда я (с. 199) сталкивался с черной повязкой на глазах или с лицами, подвергнутыми им лечению, я непременно осведомлялся об обстоятельствах их [заболевания]. Но кое-какие [из этих обстоятельств] и поныне все еще остаются невыявленными. В частности — г-ну Б[аху] он оперировал катаракту и спустя несколько дней хвалился в публичных газетах, что тот якобы совершенно прозрел, тогда как у него снова появилась катаракта, лишившая его зрения, после чего тот оперировал его еще раз, что привело к постоянным воспалениям и тому подобным вещам.

[*С. Т. Квелльмальц — К. Э. Эшенбаху (в Росток). — Лейпциг, май 1750 г.*]

310 (II/607)

28 июля в 8 часов пополудни ушел из мира сего господин Иоганн Себастьян Бах, его королевского величества [короля] Польского и курфюрстского высочества [курфюрста] Саксонского высокопоставленный придворный композитор, великокняжеский ангальт-кётенский и великокняжеский саксонско-вейсенфельсский действительный капельмейстер, а также

музикдиректор и кантор школы [св. ] Фомы в Лейпциге. Неудачное лечение [болезни] глаз вырвало из жизни этого человека, своей необыкновенной искусностью в музыке добившегося неувядаемой славы и оставившего сыновей, столь же знаменитых в мире музыки.

[*А. Кригель, «Полезные сообщения об усилиях ученых…». — Лейпциг, 1750 г.*]

311 (II/612)

Лейпциг, 31 июля. В прошедший вторник, 28-го сего [месяца], здесь на 66-м году жизни скончался от неблагоприятных последствий очень неудачной операции глаз, проведенной одним известным английским окулистом, знаменитый музыкант господин Иоганн Себастьян Бах, королевский польский [и] курфюрстский саксонский придворный композитор, великокняжеский саксонско-вейсенфельсский и ангальт-кётенский капельмейстер, музикдиректор и кантор здешней школы св. Фомы. Об утрате этого необыкновенно искусного человека глубоко сожалеют все истинные знатоки музыки.

[*Сообщение в «Берлинских ведомостях…» за 6.VIII. 1750 г.* ] (с. 200)

312 (II/611)

В бозе почил благомирно высокоблагородный и высокочтимый господин Иоганн Себастьян Бах, его королевского величества [короля] Польского и курфюрстского высочества [курфюрста] Саксонского придворный композитор, а также великокняжеский ангальт-кётенский капельмейстер и кантор здешней школы св. Фомы; на церковном кладбище [св. ] Фомы бренные останки его нынешним днем предаются погребению сообразно христианскому обычаю.

Объявлено на другой день покаяния, а именно 31 июля 1750 года.

[*Объявление в церкви. — Лейпциг, 31.VII. 1750 г.*]

313 (III/645)

[Уведомление. ] Покойный господин автор сего труда из-за болезни глаз и последовавшей вскоре после того у смерти не был в состоянии завершить последнюю фугу, где он — с введением третьей темы — называет свое имя,[411] что и решено возместить друзьям его музы прилагаемой в конце четырехголосной обработкою церковного хорала,[412] экспромтом продиктованною покойным, когда он уже ослеп, одному из друзей, ее записавшему.[413]

[*Текст на обороте титула первого издания «Искусства фуги». — Лейпциг, 1751 (?) г.*]

(с. 252)

## *«Великий музыкант, но не учитель»*

314 (II/615)

[…] Следовало бы [теперь — ] после кончины кантора школы [св. ] Фомы [-] подумать и о замещении оной должности, на каковую имеется 6 претендентов, среди коих господам Seniores угоден господин Готлоб Харрер, состоящий руководителем капеллы [его] превосходительства господина премьер-министра графа фон Брюля и не только однажды [здесь уже] выступавший, но и представивший от упомянутого министра рекомендацию, к тому же порядочное время проведший в Италии (с целью изучения композиции) и готовый заниматься обучением [воспитанников школы], как и подобает кантору. Все остальные претенденты, правда, тоже искусные музыканты, но в том, пригодны ли они к делу обучения, приходится усомниться… (с. 201)

Господин тайный военный советник и бургомистр г-н Штиглиц:…Господин Бах был великий музыкант, но не учитель, посему при замещении должности кантора школы [св. ] Фомы следовало бы подыскать лицо, способное и на то, и на другое. И он полагает, что у господина Харрера и то, и другое имеется…

[*Протокол заседания магистрата. — Лейпциг, 8. VIII. 1750 г.*]

## *Где место погребения?*

315 (III/1032)

Даже в тех местах, где раньше всего пробудился интерес к музыкальному искусству и где быстрее всего сформировался вкус к произведениям оного, трудно обнаружить что-либо сохраняющее память о заслуженных людях [мира музыки] — разве что только то, в чем она сохраняется сама собой, — их произведения. Так, например, тщетно было бы прилагать старания доискаться в Лейпциге до могилы даже такого — по праву глубоко почитаемого, еще при жизни пользовавшегося глубоким уважением — человека, как Себастьян Бах, — или же обнаружить хоть что-нибудь сохраняющее о нем память.

[*И. Ф. Рохлиц (во «Всеобщей музыкальной газете»). — Лейпциг, 12.III. 1800 г.*]

# НЕСОЗВУЧНОСТЬ ДУХУ ВРЕМЕНИ?

316 (III/749)

Известно, что покойный лейпцигский капельмейстер Бах как бы положил начало новой эпохе [в развитии] клавирного исполнительского искусства — и в том, что касается вкуса, и в совершенствовании манеры игры. Этому прославленному, великому человеку мы обязаны не только введением более удобной аппликатуры: он приобщил своих учеников к сокровеннейшим тайнам гармонии, к искуснейшим ее комбинациям. Остается, только сожалеть, что дух легкомыслия, столь неосмотрительно довольствующийся внешним блеском музицирования, ведет к тому, что нынешние исполнители перестали уделять его клавирным сочинениям должное внимание. Конечно, мало кому придет в голову услаждать слух томной красавицы баховской фугой; но ведь музыкант (с. 202) осваивает искусство игры на клавире не только для других, но и для себя. И, вне всякого сомнения, менуэт лучше всех сыграет тот, кто в состоянии исполнить баховскую фугу или сюиту.

[*И. А. Хиллер (в «Еженедельных ведомостях…»). — Лейпциг, 12.IX. 1768 г.*]

## *Проблема поколений: отец и сын*

317 (III/778)

[…] Его <(К. Ф. Э. Баха)> сегодняшняя игра убедила меня в том, о чем прежде я мог судить по его произведениям: он не только принадлежит к величайшим из когда-либо живших на свете творцов музыки для клавишных инструментов, но и лучший исполнитель по части выразительности. Ибо: пусть другие, быть может, и не уступают ему в беглости, — зато он владеет всеми стилями, хотя главным образом расположен к экспрессивному началу. Что касается учености, то тут он, по-моему, превзошел даже своего отца * (стоит ему только захотеть [показать свою ученость]), особенно в отношении разнообразия модуляций; темы его фуг всегда отличаются новизной и изысканностью, и разрабатывает он их столь же искусно, сколь и вдохновенно…

Между младшим Скарлатти[414] и Эмануэлем Бахом много общего. Оба они — сыновья великих и известнейших композиторов, бывших верхом совершенства в глазах всех своих современников, за исключением собственных сыновей, которые осмелились избрать новые, доселе неизвестные дороги к славе.

[…]

* Переводчик [(К. Д. Эбелинг? И. И. К. Боде?)] неоднократно слышал из уст самого' господина [К. Ф. Э.] Баха, что в музыке невозможна бо'льшая ученость, чем та, какою обладал его отец.

[*Ч. Бёрни, «Современное состояние музыки… или Дневник путешествий…». — Лондон/Гамбург,*[415] *1778 г. — Оригинал на английском языке*[416] ]

318 (III/800a)

О музыкальных красотах И. С. Баха можно сказать словами Лессинга о Шекспире (на LXXIII странице его «Гамбургской драматургии»): «Даже самая скромная из его красот как бы несет на себе отпечаток обращенного к миру восклицания: „Я шекспировская!“ И несдобровать тем чужим красотам, которые решатся встать рядом с нею!» (с. 203)

Йог. Себ. Бах и К. Ф. Э. Бах, сын его. — Если сравнить их друг с другом, то [надо будет признать, что] К. Ф. Э. как будто обладает большим вкусом и такой фантазией, плодом которой может стать любой благородный и очаровательный образ; у И. С. же гораздо больше таланта и более живое, более пламенное воображение, способное на самые возвышенные идеи. В нем больше поэтического озарения, идеи его крупны и возвышенны; в полной мере они доступны существам более высокого порядка, чем мы. К. Ф. Э. лишен высокого полета, его идеи слишком далеки от нас, хотя и чисты, благородны и по-своему всегда уместны. Произведения И. С. сильны и великолепны, они всецело исходят из его души, которая обладает такими богатствами, что в посторонней помощи [он] не нуждается.

[*И. Н. Форкель, рукописные материалы. — Гёттинген, 1774 (?) г.*]

## *«Немецкий Орфей»*

319 (III/834)

И тут патриотически настроенный немец, пожалуй, едва ли сможет отделаться от мысли о том, что было бы очень хорошо, если бы автору <(Чарлзу Эвисону)> был известен не только наш Гендель, но и другие немецкие композиторы. Тогда он, наверное, остановился бы не на трех, а на четырех разрядах, включив в четвертый — высший — наряду с Генделем еще и нашего старину Кунау, а прежде всего — на первейшем месте — нашего неподражаемого Иоганна Себастьяна Баха. <…> Да и как мог бы он избрать какую-либо иную классификацию, знай он шедевры нашего бессмертного Йог. Себ. Баха, в которых оригинальнейшая,

красивейшая и благороднейшая мелодия постоянно сопровождается богатейшей, чистейшей и уместнейшей гармонией? Против этого великого человека Корелли, Скарлатти, Кальдара и Рамо, как бы ни были велики их достоинства сами по себе, — сущие отроки, чьи упражнения, полные разного рода ошибок и изъянов, просто несопоставимы с его совершенными творениями. Мы уверены, что наш автор полностью разделял бы наше мнение, если бы ему были известны сочинения этого человека. Нам кажется, автор наш обладает как раз такого уровня познаниями в искусстве, какой требуется для того, (с. 204) чтобы составить истинное представление о высоких достоинствах этого человека.

[*И. Н. Форкель, «Музыкально-критическая библиотека». — Гота, 1778 г.* ]

320 (III/887)

[…] От этого великого и всемирно знаменитого человека ничто в музыке не было сокрыто; все его вещи светятся мастерством и красотой, и он несравненнейшим образом умел сочетать одно с другим; а если принять в соображение бесконечное множество созданных им великолепных вещей, то нетрудно заключить, что прилежание его всегда оставалось неустанным. […]

[*Запись в каталоге библиотеки принцессы Анны Амалии Прусской. — Берлин, 1783 (?) г.*]

321 (III/875)

[…] Вообще, Верхняя Саксония — край, где, по сравнению с другими немецкими землями, скверного в музыке появляется всего меньше… Кажется, дух Себастьяна Баха и многих других мастеров, вышедших из этой земли и некогда утверждавших достоинство искусства, и поныне все еще над ней витает, разливаясь множеством ручейков.[417] […]

[*К. Ф. Крамер (в «Альманахе музыки»). — Гамбург, 7.XII. 1783 г.*]

322 (III/903)

Себастьян Бах. — Бесспорно, немецкий Орфей! Обретший бессмертие в себе самом и в своих великих сыновьях. Едва ли когда-либо на свет являлось древо, так скоро принесшее столь нетленные плоды, как принес их сей [могучий] кедр.

Себастьян Бах был гением высшего порядка. Дух его был столь своеобразен, столь грандиозен, что для того, чтобы его постичь, понадобятся целые столетия. Он с одинаковым мастерством играл на любой разновидности клавесина; а на органе — да кто же с ним сравнится? Рука его была гигантских размеров. Например, он мог брать левой рукой дуодециму, а тем

временем промежуточными пальцами играть фигурации. Он выделывал пассажи на педальной клавиатуре с предельной точностью; он умудрялся так незаметно смешивать регистры [органа], что заворожённый слушатель, (с. 205) можно сказать, утопал в этом колдовском водовороте. Руки его были неутомимы, они выдерживали огромную нагрузку — целыми днями за органом. На клавире он играл с таким же мастерством, как и на органе, обнаруживая титаническую силу во всех частностях музыкального искусства. Комический стиль был ему так же привычен, как и серьезный. Он в одинаковой мере был и виртуозом, и композитором. Себастьян Бах был в музыкальном искусстве тем, чем Ньютон был во вселенской мудрости. Он создал множество сочинений, как церковных, так и камерных, но все они написаны в столь трудной манере, что в нынешние времена их уже крайне редко можно услышать. Его сочинения годового церковного цикла используются [теперь] крайне редко, хотя они являют собою неисчерпаемую сокровищницу для музыканта. В них то и дело сталкиваешься с такими смелыми модуляциями, с такой величественной гармонией и с такими неизбитыми мелодическими ходами, что неминуемо узнаёшь самобытный гений Баха. Но все более и более укореняющаяся мелкотравчатость музыкантов нового пошиба оборачивается почти полной утратой вкуса к подобным грандиозного калибра вещам; прежде всего это относится к его органным сочинениям. Вряд ли кто-нибудь когда-нибудь писал для органа с такой глубиною, с таким вдохновением, с таким пониманием существа искусства, как он. Но для исполнения этих произведений нужен настоящий мастер; ибо они столь трудны, что во всей Германии едва ли найдется два или три человека, способных безукоризненно их исполнить. Баховская органная фантазия, соната, концертная пьеса или хоральная обработка обычно изложена на шести нотоносцах: две строки для верхнего мануала, две для нижнего и две для педальной клавиатуры. Где и какой требуется включить регистр (а делать это надо без ущерба для темпа исполняемой пьесы) — большей частью указано в нотах. Педали поручается необычайно много дел, а лигатуры, пассажи и прочая органная орнаментика — все это так трудно играть, что иной раз приходится проводить над одной строкой целые часы. Мало того, и в правой, и в левой руке часто встречаются децимы и дуодецимы, а брать их — дело, доступное лишь гигантам.

Что касается клавирных сочинений Баха, то в них, надо признать, нет той грациозности, какая имеется в [музыке] (с. 206) нынешних [композиторов], но недостаток этот они возмещают своею силою. Сколь многому могли бы научиться у этого

бессмертного мастера нынешние исполнители клавирной музыки, если бы они заботились не о легком успехе у модных мотыльков, а об успехе более весомом — об успехе у истинных знатоков искусства! Баховские сочинения [для клавира] — отнюдь не переложения пьес, предназначенных для других инструментов, а настоящие клавирные пьесы; он отлично разбирался в природе инструмента; сочинения его развивают руки и [в то же время] удовлетворяют запросы слуха. Обе руки заняты в одинаковой мере, так что левой не приходится ослабевать за счет укрепления правой. К тому же он так изобретателен, что в этом ему просто нет равных, разве что его собственный великий сын <(К. Ф. Э. Бах)>. Все эти достоинства Бах сочетал еще и с редкостным педагогическим даром. Крупнейшие органисты и клавесинисты всей Германии вышли из его школы; и если Саксония в этом отношении пока что заметно превосходит другие провинции Германии, то этим она обязана исключительно тому великому человеку, о котором здесь шла речь.[418]

[*К. Ф. Э. Шубарт, «Эстетика музыкального искусства». — Хоэнасперг, 1784–1785 гг.*]

## *Музыка — не для музея и не для странствующих рыцарей от искусства*

323 (III/892)

[…]…и другие крупные фигуры доказали, что часто подлинная выразительность заключена как раз в том, что бахианцами категорически запрещается и выдается за нечто принадлежащее к разряду смертных грехов музыкантов. Отсюда и та невыносимость, косность, бездушность, школярски понимаемая правильность, скованность и нескладность, бессмысленность, тяжеловесность и проникающая до мозга костей мертвенность, которая делает все баховские вещи столь неудобоваримыми — при всей их, надо сказать, чрезмерной приправленности так называемой гармонией высокого вкуса. Лишь слабосильным надобны крепкие бульоны. […]

[*Высказывание неизвестного лица (в «Музыкальной библиотеке» Х. А. Ф. фон Эшструта). — Марбург, 1785 г.* ] (с. 207)

324 (III/935)

И — благодарение музам — дух [Иоганна] Себастьяна Баха перестал витать меж нас, средь публики! Приверженцы старого объясняют его исчезновение тем, что дух сей готов — пред дилетантами, строящими из себя виртуозов, — оплакивать то обстоятельство, что некогда он своей игрою изгнал из Германии

<Луи Маршана — > подлинного виртуоза; но кто им поверит? — Нет, всё дело в том (и тут нас не разубедить!), — да-да, настоящая, истинная причина — в том, что тень Иоганна Себастьяна Баха слишком явственно ощущает свое ничтожество перед странствующими рыцарями музыкального искусства и потому стыдится прижизненного величия своего имени, а те немногие, кто и поныне все еще произносит это имя не иначе, как с глубочайшим пиететом, вызывают [у окружающих] сочувствие либо подвергаются осмеянию как педанты.

[*Из журнала «Музыка», издававшегося К. Ф. Крамером. — Копенгаген, 16.III. 1789 г.*]

325 (III/992)

[…] Дабы не упоминать здесь — в порядке примеров — те произведения искусства, память о которых у большинства музыкантов угасла настолько, что забыты даже имена их авторов, буду придерживаться лишь того, что принесло нам наше уходящее столетие. Ценность произведений Генделя, Себастьяна Баха и других достойных музыкантов своего времени признана всеми знатоками [музыки]. Но разве произведения эти — для мира нынешней музыкальной моды — не то же самое, что для теперешних воинов — [хранящиеся] в музеях старинные латы и шлемы? Разве они не истлевают — без всякого употребления, неизвестные большинству музыкантов, преданные забвению? […]

[*Г. К. Кох (в «Журнале музыкального искусства»). — Эрфурт, 1795 г.*]

## *«Внуки в музыке»: ученики учеников*

326 (III/1042)

Его <(Давида Трауготта Николаи)> большое расположение к музыке, проявившееся уже в самые ранние годы, доставляло отцу его так много радости, что он очень рано принялся обучать сына азам музыки… И тот уже (с. 208) на 9-м году [жизни] с необыкновенным успехом исполнял труднейшие пьесы Себастьяна Баха, из-за чего покровители и любители музыкального искусства стали приглашать его во многие города, дабы лично убедиться в редкостных способностях даровитого мальчика; даже сам великий Бах [как-то] выразил желание видеть его в Лейпциге и слышать его игру, но, к сожалению, не дожил до этого.

[*«Всеобщая музыкальной газета». — Лейпциг, 1.X. 1800 г.*]

327 (III/730)

Среди органистов в Берлине примечательны прежде всего:…

господин Карл Фолькмар Бертух из Эрфурта, органист [церкви] св. Петра. Он чрезвычайно успешно занимался игрой на клавире и органе под руководством господина профессора Адлунга в Эрфурте. Очень хорошо играет как на органе, так и на клавире. Труднейшие органные сочинения покойного господина Иоганна Себастьяна Баха он исполняет на своем органе с большою привлекательностью.

[*И. А. Хиллер (в «Еженедельных ведомостях…»). — Лейпциг, 9. IX. 1766 г.*]

328 (III/913)

[…] В Гамбурге я первым делом, конечно же, собирался нанести визит Эмануэлю Баху; но по недоразумению получилось так, что он, к стыду моему, меня опередил, В той самой гостинице, где я поселился, остановился один иноземный коммерсант, который занимался тем, что сбывал в Петербург музыкальные инструменты, изготовленные по его заказу в Тюрингии. Так вот, этот коммерсант оказал мне большую любезность: он распорядился поставить инструмент в мою комнату. Как-то-раз стою я за инструментом и наигрываю что-то из «Хорошо темперированного клавира». И вдруг в комнату входит господин капельмейстер! Обнаружить у меня сей превосходный труд своего отца, да еще и узнать, что родом я из Тюрингии и, мало того, довожусь Себастьяну, так сказать, внуком в музыке — это значило для него гораздо больше, чем тысяча рекомендательных писем.

[*И. В. Геслер, «Автобиография». — Эрфурт, октябрь 1786 г.* ] (с. 209)

329 (III/874)

[…] Есть тут у нас один малоизвестный, но очень хороший музыкант, большой мастер игры на клавире, художник самого высокого полета, какой только мыслим в музыкальном искусстве, — Бернхард, родом из Зальфельда; он еще молод. Вот уже 5 или 6 лет он, что называется, запершись в четырех стенах, словно отшельник, и претерпевая все тяготы жизни, изучает исключительно творения величайшего на свете мастера гармонии — Себастьяна Баха. Он с невероятным усердием отдает себя не только преодолению огромных трудностей, с которыми сопряжено исполнение этих вещей на клавире и органе, но и исчерпывающему освоению [присущей им] чистоты письма. […]

[*Эпистолярный фрагмент (в издававшемся К. Ф. Крамером «Альманахе музыки»). — Гёттинген, январь 1785 г.*]

330 (III/959)

После смерти великого органиста Иоганна Себастьяна Баха многие сетуют, что искусство игры на органе мало-помалу

угасает. Вероятно, имеется в виду не что иное, как [всего лишь] то обстоятельство, что начинает утрачиваться умение играть в баховской манере, с баховской глубиной и проникновенностью и с употреблением труднейших, изощреннейших гармонических приемов. Но и это, пожалуй, не более чем видимость. Правда, лучших его учеников — Вильгельма Фридемана Баха, Хомилиуса, Кребса, Келльнера и др. — уже нет в живых; зато все еще живы его великие шедевры, на которых было — и, вполне возможно, еще будет — воспитано немало настоящих органистов.

Да и ныне мы все еще располагаем такими мастерами, как Альбрехтсбергер, Николаи, Киттель, Фоглер, Геслер, Фирлинг, Рембт; всё это органисты, снискавшие славу совершенством исполнения, а также тем мастерством, с каким написаны многие их сочинения для органа. Ну, а те, что пребывают в безвестности, ибо живут в тиши маленьких городков или же ведут затворнический образ жизни за стенами монастырей, — сколько среди них найдется таких, которых смело можно было бы поставить рядом с вышеназванными! Все они, неоспоримо, многим обязаны великому Иоганну Себастьяну Баху, достойнейшему из моих предшественников на (с. 210) занимаемой мною ныне должности, хотя в каждом и них, наверное, есть — и непременно должно быть — нечто своеобразное.

[*И. А. Киллер, предисловие к изданию органных обработок хоралов И. К. Оляя. — Лейпциг, 20.V. 1791 г.*]

## *Моцарт, Бетховен, Гайдн*

331 (III/859)

Кстати: хотел бы попросить прислать мне — когда будете возвращать мне рондо — 6 фуг Генделя и токкаты и фуги Эберлина. — Я каждое воскресенье в 12 часов бываю у барона ван Свитена — там играют только Генд[е]ля и Баха. —

Я сейчас как раз собираю баховские фуги. — Как Себастьяна, так и Эмануэля и Фридемана. — А еще генд[е]левские. И мне недостает только вот этих. — К тому же мне хотелось бы, чтоб барон послушал эберлиновские. —

[*В. А. Моцарт — отцу (в Зальцбург). — Вена, 10.IV. 1782 г.*]

332 (III/860)

Действительная причина появления на свет этой фуги[419] — моя дорогая Констанца. — Барон ван Свитен, к которому я хожу каждое воскресенье, дал мне домой — после того как я их ему проиграл — все произведения Генд[е]ля и Себастьяна Баха. —

Когда Констанца услышала [эти] фуги, она в них просто влюбилась; — ничего не хочет слышать, кроме фуг, вернее — ничего, кроме [фуг] Генд[е]ля и Баха; —

…Если папа' еще не отдал в переписку сочинения Эберлина, то мне это очень по нраву: [на днях] они попали мне в руки, и — я ведь [их] не помнил — оказалось, к моему сожалению, что они слишком незначительны и поистине никак не заслуживают места между Генделем и Бахом. Честь и хвала четырехголосию Эберлина. Но его клавирные фуги — не что иное, как непомерно растянутые интерлюдии.

[*В. А. Моцарт — сестре (в Зальцбург). — Вена, 20.IV. 1782 г.* ] (с. 211)

333 (III/874)

[…] Луи ван Бетховен, сын вышеупомянутого [певчего-]тенора, мальчик 11 лет, с многообещающим талантом. Он очень умело — и с силою — играет на клавире, прекрасно читает с листа и, вообще говоря, большей частью играет «Хорошо темперированный клавир» Себастьяна Баха, который дал ему господин Нефе. Кто знает это собрание прелюдий и фуг во всех тональностях (которое, пожалуй, можно назвать верхом совершенства), тот поймет, что это значит… Сей юный гений заслуживает того, чтобы ему была оказана поддержка, которая позволила бы ему попутешествовать. Он определенно станет вторым Вольфгангом Амадеем Моцартом, если будет продолжать в том же духе. […]

[*К. Г. Нефе (в издававшемся К. Ф. Крамером «Альманахе музыки»). — Бонн, 2.III. 1783 г.* ]]

334 (III/1009)

<В 1789 году> руководимый тогдашним кантором лейпцигской школы св. Фомы, покойным Долесом, хор поразил Моцарта своим исполнением двухорного мотета «Пойте господу новую песнь»[420] патриарха немецкой музыки Себастьяна Баха. Моцарту этот Альбрехт Дюрер немецкой музыки был известен больше понаслышке: произведения его стали [к тому времени] редкостью. Едва хор пропел несколько тактов, как Моцарт насторожился. Еще несколько тактов — и он воскликнул: «Что это такое?» — Казалось, вся его душа обратилась в слух. Когда пение прекратилось, он радостно воскликнул: «Вот у кого есть чему поучиться!» — Ему рассказали, что школа эта, в которой Себастьян Бах когда-то был кантором, обладает полным собранием его мотетов и хранит их как реликвию. «Вот это да! Как славно! — воскликнул он. — Да покажите же!» — Партитур этих вокальных сочинений [в школе] не было, и Моцарт попросил дать ему выписанные голоса. — Было сущим удовольствием

наблюдать, с каким рвением Моцарт разложил вокруг себя эти партии (они были у него и в той, и в другой руке, и на коленях, и на близстоящих стульях) и, забывши обо всем на свете, не встал с места, пока не просмотрел все принесенные ему сочинения Себастьяна Баха. Он упросил, чтоб ему дали копии, [всю жизнь] очень высоко их ценил, и — если я не заблуждаюсь — от того, кто хорошо знает баховские (с. 212) композиции и моцартовский «Реквием», особенно, скажем, большую фугу «Christe eleison», никак не может ускользнуть, что Моцарт, для духовных сил которого не было ничего недоступного, изучал, ценил и исчерпывающе понимал этого старого контрапунктиста.

[*И. Ф. Рохлиц (во «Всеобщей музыкальной газете»). — Лейпциг, 21.XI. 1798 г.*]

335 (III/1036)

Два великих художника вдохнули в [сознание] детей своей эпохи новый дух и — с почти подавляющим всемогуществом властвовали в современном им мире искусства. Возвышен, но суров, смел, а не изнежен, крепок, а не утончен был дух этих мужей и их творений. Микеланджело и Себастьян Бах — вот имена наших героев, между которыми, пожалуй, можно не только обнаружить сходство, но и провести параллель. Рафаэль познакомился с работами [Микел]Анджело, Моцарт — с сочинениями Баха, и оба были ими так захвачены, что полностью изменили свою прежнюю манеру письма. Суровость и в то же время глубина мысли обоих великих мастеров не поддавалась, однако, соединению с юношеской пламенностью [натуры Рафаэля и Моцарта]. Каждый из этих молодых художников пытался, вопреки тому, достичь такого соединения, но от этого становился шероховатым, эксцентричным, своенравным, смятенным (особенно это относится к Моцарту). Оба предприняли немало попыток создать кое-что в манере своих кумиров, не доведя, однако, эти работы до совершенства, а в большинстве случаев даже и не завершив их. До сих пор еще сохранились их произведения такого рода, например — алтарная живопись Рафаэля в церкви Святого духа в Сьене или некоторые концерты и кое-какие места в мессах Моцарта, написанных еще в Зальцбурге или же вскоре после того.

[*И. Ф. Рохлиц (во «Всеобщей музыкальной газете»). — Лейпциг, 11.VI. 1800 г.*]

336 (III/1023)

Один английский органист при Королевской немецкой часовне [св. Иакова в Лондоне] (тот самый <А. Ф. К. Кольман>, который теперь намеревается издать «Хорошо темперированный клавир» Йог. Себ. Баха) заказал гравюру, где в виде солнца

представлены имена известных ему немецких композиторов.[421] Йог. (с. 213) Себ[аст]. Бах находится в центре; его окружают Гендель, [К. Г.] Граун и [И.] Гайдн. На лучах солнца — другие немецкие композиторы [(Моцарт, Кожелух, Ван Халль, Глюк, Рейхард, Шульц, Науман, Шваненбергер, Хиллер, Плейель, Георг Бенда, Ролле, Телеман, Эман. Бах; Абель, Фишер, Штёльцель, Пизендель, Кванц, Хассе, Альбрехтсбергер, Форкель, Фляйшер, Хеслер, Тюрк, Вольф, Диттерс, Зайдельман)…][422]

…Говорят, наш достойнейший Гайдн сам видел эту вещь, и она ему весьма понравилась, да и соседства с Генделем и Грауном он нимало не устыдился — и уж тем более не усмотрел никакой неправомерности в том, что Йог. Себ. Бах помещен в центре солнца и, стало быть, представлен как тот, от кого исходит вся истинная музыкальная мудрость.

[*И. Н. Форкель (во «Всеобщей музыкальной газете»). — Лейпциг, 30.X. 1799 г.*]

## *Вена и Берлин — музыкальные центры*

337 (III/1038)

Квартеты и квинтеты здесь замечательные, ибо их зачастую встретишь в домах знатоков и [подлинных] любителей музыки. С удовольствием вспоминаю я многие радостные вечера, проведенные мною за прослушиванием их [игры]. Обычным угощением были здесь сонаты Альбрехтсбергера или Себастьяна Баха, состоящие из Adagio и фуги. Господин Альбрехтсбергер сам играет на виолончели с тем более поразительной тонкостью и точностью, что ведение смычка у него скрипичное. […]

[*Из впечатлений (неизвестного лица) о поездке в Вену (в «Журнале роскоши и мод»). — Веймар, июль 1800 г.*]

338 (III/1033)

Берлин, по-видимому, единственное место в Германии, в котором, наряду с горячими почитателями современной музыки, Вы все еще найдете ревностнейших поборников старого вкуса. На пюпитрах наших любителей и любительниц музыки Иоганн Себастьян Бах и его знаменитые сыновья все еще соперничают с Моцартом, Гайдном и Клементи, — правда, теперь уже с весьма малым успехом.

[*Эпистолярный фрагмент (во «Всеобщей музыкальной газете»). — Берлин, весна 1800 г.* ] (с. 214)

# ЧЕТЫРЕХГОЛОСНЫЕ ХОРАЛЫ — ПРЕДМЕТ СПОРА

***«Шедевры гармонии и голосоведения»***

339 (III/723)

[…] Заняться этим собранием [хоралов] господин издатель поручил мне уже после того, как некоторые листы были отпечатаны, из-за чего и вышло так, что сюда попали четыре песнопения, не принадлежащие перу моего покойного отца. Эти четыре хорала помещены здесь под шестым, пятнадцатым, восемнадцатым и тридцать первым номерами. Все остальные — как в данной части, так и в тех, что за ней последуют, — сделаны моим отцом, а именно — написаны им на четырех нотоносцах для четырех певческих голосов. В угоду любителям органа и клавира они — ради большей наглядности — приведены [здесь] на двух нотоносцах. Если желающие спеть их на четыре голоса столкнутся с тем, что некоторые из них не укладываются в диапазон того или иного поющего, то можно их переаранжировать. В тех местах, где бас настолько отрывается от других голосов, что без педальной клавиатуры его невозможно сыграть [на органе либо клавире], нужно [(при отсутствии педали)] брать его октавой выше, а к более низкому регистру [(как написано)] возвращаться тогда, когда бас [вот-вот] начнет перекрещиваться с тенором. В отношении этого последнего обстоятельства — покойный отец всегда следил, чтобы песнопения эти исполнялись совместно с шестнадцатифутовым[423] инструментом. В угоду лицам со слабым зрением — дабы предотвратить возможность неверного прочтения тех или иных мест — продвижение голосов там, где это представляется необходимым, четко помечено одинарными и двойными наклонными черточками. Надеюсь, что это собрание принесет [любителям музыки] много пользы и много удовольствия; что же касается гармонии этих песнопений, то восхвалять ее здесь у меня нет нужды. Покойный автор не нуждается в моих рекомендациях. Всем давно уже привычно, что из-под его пера не выходит ничего, кроме шедевров. В этой репутации ему не смогут отказать и те, кто ознакомится с настоящим собранием [хоралов] и с заключенным в нем искусством письма: стоит только с должным вниманием отнестись (с. 215) к совершенно незаурядному обустройству гармонии и к естественной текучести средних голосов и баса (чем

как раз и отличаются эти хоральные песнопения). А каким полезным может оказаться ознакомление [с данным собранием] для тех, кто жаждет научиться искусству композиции! Да и кто же ныне станет отрицать преимущества такого обучения этому искусству, при котором начинают не с косного и педантичного контрапункта, а с хорала? В заключение могу сообщить всем любителям духовных песнопений, что это будет полное собрание хоралов: за данной частью последуют еще две, а в общей сложности в собрание войдет свыше трехсот песнопений.

К. Ф. Э. Бах.

[*К. Ф. Э. Бах, предисловие к изданию четырехголосных хоралов И. С. Баха. — Берлин, 1765 г.*]

340 (III/733)

[…] Хотя мы и не вполне убеждены в справедливости того, что, как сказано в предисловии (к изданию хоралов И. С. Баха], «всем давно уже привычно, что из-под его пера не выходит ничего, кроме шедевров», ибо поставлять одни лишь шедевры — дело, превосходящее все человеческие силы, — тем не менее мы считаем, что это собрание четырехголосных хоралов, положенных на голоса покойным Бахом, достойно особого одобрения, и с нетерпением ждем его продолжения. Неоспоримо, что для покойного Баха гармония стала как бы самою природой; а в этих хоралах — каких тут только нет ладных и осмысленнейших оборотов! Пусть мелодии Баха не всегда были столь же очаровательны и трогательны, как у других, — зато они, постоянно находясь во власти неисчерпаемой гармонии, сохраняют такую естественность и непринужденность, что иному пришлось бы основательно попотеть, если бы от него потребовалось создать нечто подобное. Полагаем, что эти хоралы, помимо прочих своих достоинств, могут быть особенно полезны начинающим органистам, дабы они поупражнялись в том искусстве, которое, похоже, ныне вовсе утрачивается, — в облигатной игре на педальной клавиатуре. Им надобно тут играть верхний голос на одном мануале, два средних — на другом, а бас — на педали. Такого рода навык сослужит очень хорошую службу в их дальнейшем самосовершенствовании. Разве не призваны мы отдаваться музыке во всей ее широте и (с. 216) полноте? Разве не призваны мы обратить все свое тщание во благо органного искусства, которое тому, кто в нем как следует разбирается; приносит если и не бог весть какие деньги, то славу и которое покойный Бах довел до столь высокой степени совершенства?

[*И. Ф. Агрикола (во «Всеобщей немецкой библиотеке»). — Берлин, 1766 г.*]

341 (III/906)

[…] Первое издание этого единственного в своем роде труда, вышедшее много лет тому назад в Берлине у Бирнштиля, было искажено опечатками, а также немалым числом попавших туда *не тех* хоралов. От всего этого издание, подготовленное покойным Кирнбергером (а после его смерти — самим гамбургским г-ном капельмейстером [К. Ф. Э.] Бахом), полностью очищено, так что ныне мы получаем сборник хоралов, который никогда не имел — и не будет иметь — себе подобных. Поражаешься богатству гармонии и естественному течению сопряженных с нею линий баса и средних голосов. Но было бы дерзостью расточать похвалы тому, что и так выше всех похвал. Лишь Германия обладает таким творением. Для всякого, кто жаждет научиться истинному и основательному искусству звукосложения (ибо что такое музыка без правильной гармонии?), этот сборник хоралов будет — и останется — непреложным справочником практической гармонии, из которого обучающийся — чем больше он будет в него вникать — будет черпать всё новые и новые ценности. Данная, первая часть содержит 96 хоралов; за нею последуют еще три [(?)] [части], а в общей сложности это будет полное собрание хоралов, содержащее свыше 300 духовных песнопений. […]

[*И. А. П. Шульц (во «Всеобщей немецкой библиотеке»). — Берлин, 1785 г.*]

342 (III/922)

Кстати, нет ничего торжественнее и благостнее, чем хорал, в текучей манере изложенный чистым четырехголосием и как следует спетый хорошим хором. Прекраснейшие образцы такого рода исходят от покойного Йог. Себ. Баха.

[*И. Н. Форкель, «Всеобщая история музыки». — Лейпциг, 1788 г.* ] (с. 217)

## *«Непригодны для церкви»*

343 (III/898)

Эти и другие относящиеся к сему обстоятельства у многих вызвали, как уже говорилось, желание поиметь от кого-либо из мастеров музыкального искусства хороший сборник хоралов. Как бы то ни было, издание четырехголосных хоралов покойного господина Иоганна Себастьяна Баха предоставило в распоряжение любителей церковной музыки истинные шедевры, которые определенно доставят знатокам большое удовольствие, ибо являют собою образцовые произведения искусства композиции. Но — среди тех, кто служит церкви пением и игрой [на

инструментах] или же, будучи любителем, для своего удовольствия не прочь сыграть песнопение на клавире, — много ли найдется таких, чьи способности позволяют надлежащим образом ими пользоваться?

[*И. К. Кюнау, предисловие к сборнику «Четырехголосные старые и новые хоралы». — Берлин, 1786 г.*]

344 (III/933a)

[…] Один друг совсем недавно написал мне из Галле: «Господин Тюрк предпочитает сборник хоралов Кюнау Баховскому, ибо [у Кюнау] в каждом песнопении господствует присущий ему характер и, с точки зрения органиста, сборник Кюнау лучше баховского, хоралы которого — при всей заключенной в них огромной искусности — почти непригодны для церкви» и т. д., чего не приходится отрицать; да и в самом деле, в баховских хоралах нет ничего особенного <…>

[*Цопф — Иоганну Кристофу Кюнау (в Берлин). — Примкенау, 7.II. 1789 г.*]

345 (III/966)

[…] Давно уже решено, что хоралы Себ. Баха в отношении искусности и многообразия гармонии и модуляции — единственные в своем роде образцы. Действительно, приходится поражаться трудоемкости проделанной работы и затраченному на нее мастерству. Каждый хорал свидетельствует о почти непостижимых знаниях этого великого человека. Между тем мы бы порекомендовали эти хоралы только для изучения и для того, чтоб ими восторгаться, но никоим образом не для сопровождения (с. 218) приходских собраний, не для пения в хорах и не для башенных трубачей и т. п., ибо совершенно ясно, что в названных случаях [употребления] они произведут отнюдь не лучшее действие. Многие мелодии настолько затемнены баховской суховатой, а временами и весьма жесткой трактовкой, что их с трудом распознаешь. Пусть наши читатели, [пока еще] не убедившиеся в этом, послушают с десяток [этих] хоралов, и они наверняка согласятся с нами [по меньшей мере] в шести [случаях из десяти]. Иные мелодии почему-то написаны слишком высоко <…>

[*Ф. Г. Людке (во «Всеобщей немецкой библиотеке»). — Берлин, 1791 г.*]

346 (III/970)

Покойный Себастьян Бах создал для собственного употребления сборник хоралов, который после его смерти был издан сыном его, К. Ф. Э. Бахом, и который для знатоков гармонии представляет большую ценность. Но поскольку мало кто из органистов в состоянии эти превосходные хоралы

публично применить, распространилось мнение, что они слишком ученые, что [церковные] общины не могут их спеть, — короче, неумение органистов стали прикрывать ссылками на общины. Мы же — на основании немалого опыта — убедились в том, что та ученость, с какою хоралы обработаны Бахом, вполне совместима с благочестивым применением оных, надо только их хорошо играть. Поскольку же цель эта не достигается по вине органистов <…>

[*«Всеобщая литературная газета». — Йена, 14.I. 1792 г.*]

## *Противоречат учению о гармонии аббата Фоглера*

347 (III/844a)

[…] Никому еще не приходило в голову оспаривать заслуги достойного всяческого почтения старого Себастьяна Баха как великого органиста. Но вот когда господин Кирнбергер выставляет его как мастера образцового подхода к хоральным ладам — мы не считаем, что выбор сделан правильно. […]

[*Г. И. Фоглер, «Суждения о мангеймской школе музыки». — Мангейм, 15.XII. 1780 г.* ] (с. 219)

348 (III/1013)

Йог. Себ. Бах, чьи гармонизации хоралов изданы его сыном К. Ф. Э. Бахом (в Гамбурге), а также снабжены предисловием последнего, стремящегося нам внушить, что этот мастер не мог создавать «ничего, кроме шедевров», написал по четыре разных сопровождения к каждой хоральной мелодии, и сопровождения эти представляют собой вовсе не вариации, а отступления от естества и истины. Поэтому я считаю своим долгом предостеречь всех органистов, чтоб они не брали на веру слова вводящего [их] в заблуждение авторитета [(К. Ф. Э. Баха)], и поставить их в известность о том, что как раз в тех сопровождениях, которые сделал к хоралам Себ. Бах (и которые якобы являются наиученейшими, так как его именуют первейшим мастером гармонии своего времени и всех времен), невозможно обнаружить ни малейших признаков понимания и правильного выбора подходящей к хоралу гармонии; вместо того мы находим здесь жесткие последования звуков, столь же странные, сколь и оскорбительные для слуха обращения, чуждые гармонии переченья, а также диссонансы, навязываемые нам без какого бы то ни было приготовления, и пр.

[*Г. И. Фоглер, «Школа органиста». — Стокгольм, 1798 г. — Оригинал на шведском языке*]

349 (III/1039)

Искусность Себастьяна Баха [в игре] на органе и клавире, та уверенность, с которой он играл на органе в четырехголосном складе (а с добавлением не совпадающей с мануальным басом педали — и в пятиголосном), — все это было и остается отменнейшим его достоинством. Ни одна другая нация не имела такого органиста, и у нас, немцев, есть все основания им гордиться. Верно и то, что он с величайшей свободой — на практике — вводил неожиданнейшие гармонии и совершенно непривычные, неслыханные последования звуков. Но все это не доказывает того, что он 1) владел теорией, 2) кантиленой, 3) обладал вкусом и избирательностью; ибо: 1) если свойствами старинной мелодии и строгим ее сохранением (а не обновлением!) предопределяется необходимость точных исторических познаний относительно 12 греческих ладов; 2) если вызывающие ходы, поспешные отклонения, рискованные скачки, (с. 220) невежественная вычурность, произвольные внедрения диезов и бемолей, чуждые гармонии переченья и т. п. наносят ущерб высокой простоте хорала; 3) если сопровождение [хорального напева] предполагает разумный отбор немногих подходящих к нему гармоний, — то предрассудки обязаны уступить место веским аргументам, а авторитет — истине.

[*Г. И. Фоглер, «Хоральная система». — Копенгаген, 1800 г.*]

# ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XVIII ВЕКА: ИЗДАТЕЛИ ГОТОВЫ ПОЙТИ НА РИСК

## *Неудачное издание хоралов*

350 (III/753)

Вниманию публики. Недавно господин Бирнштиль (никоим образом не поставив меня в известность) столь же дерзко, сколь и невежественно (по части музыки) издал в Берлине вторую тетрадь четырехголосных хоралов Иоганна Себастьяна Баха, собирателем которых являюсь именно я. Я выборочно просмотрел их [в этом издании] и обнаружил великое множество всякого рода ошибок. Огорчение и отвращение удержало меня от того, чтобы проверить все целиком, ибо под конец я нашел [там] даже такие ошибки, которые едва ли допустит начинающий, только что приступивший к занятиям композицией. Я готов показать эти ошибки всем, кто того пожелает, и предоставить им возможность сравнить это издание с моим оригиналом. Поскольку же тут острейшим образом задета честь покойного великого человека, равно как и моя собственная (как собирателя), — публично заявляю общественности о своей невиновности и преданнейше предостерегаю от приобретения этой, второй части [собрания хоралов], ибо не могу примириться с тем, чтобы люди дали ввести себя в заблуждение; особенно прошу всех приверженцев [искусства] моего покойного отца всеми возможными способами воздержаться от ознакомления с этими изуродованными работами, несущими ему позор после смерти, тем более что теперь собрание это принесет несравненно больше вреда, чем пользы, тогда как — в соответствии с изначальным моим замыслом — оно могло бы послужить обучающимся искусству композиции чрезвычайно полезным практическим пособием, состоящим из (с. 221) превосходнейших образцов. Но — зато как мы богаты ныне пособиями, в которых нет ни верных принципов, ни образцов! К. Ф. Э. Бах.

[*К. Ф. Э. Бах (в «Гамбургском корреспонденте»). — Гамбург, 29.V. 1769 г.*]

## *Усилия, направленные на осуществление нового, безупречного издания хоралов*

351 (III/822)

Что касается находящихся теперь в моей собственности баховских хоралов, число которых на сегодняшний день превышает 400 и которые собраны — и в большинстве своем переписаны — гамбургским господином <К. Ф. Э.> Бахом, то меня очень волнует вопрос об их сохранении для грядущих поколений музыкантов. Я далек от мысли о том, чтобы извлечь из них какую бы то ни было выгоду, так что и не думаю продавать их тому или иному книгопродавцу или издателю, но исключительно из любви к науке и [из соображений] пользы для учащегося юношества хочу отдать Вам все их безвозмездно, лишь бы только они увидели свет в хорошем издании. Весь доход, какой может из этого образоваться, будет Вашим, а не моим, я же прошу для себя всего лишь несколько экземпляров в порядке презента, а также несколько экземпляров для г. [К. Ф. Э.] Баха, который об этом просил меня на случай, если хоралы будут напечатаны через мое посредничество, хотя я переслал ему за них 12 золотых наличными (те, что подарила мне с этой целью моя милостивейшая принцесса).

[*И. Ф. Кирнбергер — И. Г. И. Брейткопфу (в Лейпциг). — Берлин, 7.VI. 1777 г.*]

352 (III/823)

[…] Ныне же, поскольку для меня очень важно, чтобы они были напечатаны ради общей пользы всего учащегося юношества, и так как я чувствую себя призванным не иметь никакой выгоды от забот своих и усилий, — хочу уступить Вам их [(хоралы)] без малейшей для себя выгоды и с одним лишь желанием увидеть их напечатанными в память об И. Себ. Бахе. Но само собой разумеется, что должны быть напечатаны и все те, что изданы Бирнштилем, так что общее число [хоралов] будет свыше 400 штук. Если Вам по собственной воле (с. 222) захочется выразить мне за то признательность, то я с благодарностью таковую приму; если же нет, то я [гораздо больше] обязан Вам уже тем, что увижу их напечатанными, чем если бы Вы сколь угодно много мне за них дали. […]

[*И. Ф. Кирнбергер — И. Г. И. Брейткопфу (в Лейпциг). — Берлин, 19.VI. 1777 г.*]

353 (III/849)

Господин Йог. Фил. Кирнбергер в Берлине, обладающий прекрасным собранием четырехголосных хоралов И. Себ. Баха и изъявивший горячее желание, чтобы они дошли до потомков в печатном виде, ибо это единственные [в своем роде] образцы чистоты письма и неиссякаемый источник [познаний] для начинающих композиторов, намерен целиком и полностью

предоставить их мне, нижепоименованному, с условием, что я их напечатаю. Я с готовностью берусь выполнить таковое условие, если у Себ. Баха, этого патриарха искусства, найдется в Германии столько приверженцев, что их заказы — с внесением подписной платы наперед — в какой-то мере покроют [мои] затраты [на издание]. Хоралы выйдут в четырех частях, на плотной писчей бумаге удобного формата. Подписная цена составляет 1 талер за каждую часть; по получении каждой части вносится плата за следующую часть. Подписаться и внести плату [за первую часть] можно во всех солидных книготорговых заведениях Германии до пасхи 1782 года. Если этот срок истечет безрезультатно, то из всего предприятия ничего не выйдет. Тот, кто подпишется на 5 или большее число экземпляров, получит за усердие свое десять процентов [скидки].

Лейпциг, в июле 1781 года.[424] И. Г. И. Брейткопф.

[*«Лейпцигские газеты». — Лейпциг, 20.VIII. 1781 г.*]

354 (III/853)

Господин Кирнбергер, несколько лет тому назад еще раз доказавший свои заслуги перед музыкальным искусством изданием четырехголосных псалмов и христианских песнопений Ханса Лео Хаслера, написанных в форме, приближающейся к фуге, теперь намеревается осуществить в брейткопфовском издательстве одну еще более важную публикацию. Это хоралы Иоганна Себастьяна Баха. Они будут выходить постепенно, 4 частями; за (с. 223) каждую часть у Брейткопфа принимается подписная плата в размере одного талера. Издатель настоящего художественного альманаха также готов принимать подписку. Если какой-либо труд заслуживает самой серьезной поддержки со стороны немецких любителей искусства, то прежде всего этот. Содержание — хоралы, высшее достижение немецкого искусства; гармоническая обработка — Иоганна Себастьяна Баха, величайшего мастера гармонии всех времен и народов; редакция — Иоганна Филиппа Кирнбергера, проницательнейшего знатока искусства нашего времени.

[*И. Ф. Рейхардт (в «Музыкальном художественном альманахе»). — Берлин, осень 1781 г.*]

## *Соперничество: кому удастся осуществить первое издание «Хорошо темперированного клавира»?*

355 (III/955)

[…] На то, чтобы получить от этого доход, у меня расчета нет; я буду доволен, если покрою свои издержки, с учетом чего и

извещаю о [предполагаемом к изданию] важном труде:

Йог. Себ. Бах, дважды 24 прелюдии и фуги во всех тональностях.

Эти сочинения, первейшее и наиболее непреходящее из всего, чем обладает немецкая нация в области музыкального искусства, имеют хождение среди исполнителей клавирной и органной музыки в испещренных ошибками копиях, которые (стоит только переписчику пожелать заработать на этом деле хлеб да соль) всегда легко продать не дешевле, чем по 12 талеров. Чем больше копий, тем больше вкрадывается ошибок, а исправлять то, что действительно неверно, люди не отваживаются, ибо баховские проходящие и вспомогательные ноты даже знатокам доставляют затруднения, когда нужно решить, как будет правильно.

Так разве не стоило бы дать людям возможность приобрести эти сочинения в печатном виде, без ошибок, да к тому же еще и за полцены по сравнению с тем, сколько приходится платить за имеющие хождение копии? Готов обещать и гарантировать как правильность, так и сходную цену — если только будет достаточное число подписчиков, то есть если заранее внесенная ими плата покроет самые необходимые расходы [, которые мне придется ради этого дела понести]. (с. 224)

Насчёт правильности — виды у меня такие: у господина камер-музыканта Фаша имеется экземпляр, переписанный им лично с оригинала Йог. Себ. Баха и выправленный; так вот, во-первых, он столь любезен, что готов мне его доверить для печати, а во-вторых — он берет на себя — совместно с еще несколькими лучшими музыкантами нашего города — корректуры оттисков. Насчет сходной цены — могу сообщить, что буду выпускать этот труд отдельными тетрадями, дабы облегчить [интересующимся] приобретение его. В каждую тетрадь войдет восемь фуг и восемь прелюдий, и за нее надо будет уплатить наперед 1 талер. Все произведение займет 6 тетрадей и обойдется подписчикам в 2 дуката, а затем цена непременно повысится на одну треть. Что же касается качества печати, то, я думаю, с этой стороны я уже имею кое-какой кредит у публики; как бы то ни было, печать будет отличная, ибо я как раз сейчас заказываю новые нотные литеры, в которых учтены все пожелания, высказанные господином капельмейстером Шульцем в направлении улучшения моей нотной печати. Бумага и формат будут, как в произведениях К. Ф. Э. Баха.

А пока мне остается ждать, что же сделают наши немецкие музыканты, дабы поспособствовать выходу в свет этого произведения. Как только у меня будут виды на реализацию моего плана, я приступлю к печатанию; так что прошу как можно

скорее уведомить меня об отношении к моему замыслу (почтовым налогом не облагается), а главное, чтобы была произведена надежная подписка.[425]

[*И. К. Ф. Рельштаб, предисловие к изданию органных сонат К. Ф. Э. Баха. — Берлин, сентябрь 1790 г.*]

356 (III/1007)

Я хочу приобрести все органные и клавирные сочинения И. Себастьяна Баха; у меня уже есть его «Искусство фуги» и «Klavierübung» (I часть), но, как Вам, наверное, известно, их существует великое множество, и я бы с удовольствием пошел на немалые затраты, чтобы иметь их полностью. В Лейпциге все они, несомненно, есть, и потому по-дружески прошу Вас как можно скорее таковые мне предоставить.

Прежде всего мне хотелось бы поскорее раздобыть его «Дважды 24 прелюдии и фуги во всех тональностях» (с. 225) они приводятся в рельштабовском Каталоге рукописных нот по цене 13 талеров, и я охотно заплатил бы за них такую сумму. Если бы обладатель этой и других работ упомянутого автора мог решиться на то, чтобы тотчас же выслать мне их с ближайшей почтой для переписки, то я охотно заплатил бы ему (и притом отнюдь не какую-нибудь мелочь), а через несколько недель отправил бы его рукописи обратно с оплатой пересылки. И если бы Вы смогли это осуществить, то доставили бы мне тем самым величайшее удовольствие на свете, ибо я сейчас в особенности имею время и расположение к углубленному изучению гармонии.[426] […]

[*Х. Г. Негели — в издательство «Брейткопф и Гертель» (в Лейпциг). — Цюрих, май 1798 г.*]

357 (III/1022)

В Англии немцы сейчас, кажется, пользуются безусловным предпочтением перед другими иноземными музыкантами… Даже те высокие сферы немецкой музыки, которые мы сами уже, можно сказать, позабыли, там известны; так что ныне один английский органист [(А. Ф. К. Кольман)] смог решиться на то, чтоб издать способом гравировки на меди «Хорошо темперированный клавир» Йог. Себ. Баха с пояснениями, — предприятие, которое в отечестве этого великого композитора всего несколько лет тому назад безуспешно пытались осуществить два нотопродавца.[427] […]

[*И. Н. Форкель (во «Всеобщей музыкальной газете». — Лейпциг, 2.X. 1799 г.*]

358 (III/1045)

Будучи целиком и полностью убежден в том, что отвечаю желаниям подавляющего большинства наших ныне здравствующих музыкантов и удовлетворяю запросы всех

обучающихся, я взялся за издание 48 прелюдий и фуг для клавира по всем тонам и полутонам[428] Иоганна Себастьяна Баха.

Было бы излишним распространяться здесь об этом шедевре немецкого искусства, ведь его непреходящая ценность давно уже единодушно подтверждена всеми нациями.

Так как мой экземпляр полностью выверен покойным Нефе и так как я самым тщательным образом позабочусь (с. 226) о корректурах, будет обеспечена безупречная правильность нотного текста.[429] […]

[*Н. Зимрок (во «Всеобщей музыкальной газете»). — Бонн, декабрь 1800 г.*]

# НЕКРОЛОГ С ДОБАВЛЕНИЯМИ И ДОПОЛНЕНИЯМИ

## *Некролог*

359 (III/666)[430]

Третий и последний — это прославившийся на весь мир своей игрой на органе высокоблагородный господин Иоганн Себастьян Бах, королевский польский и курфюрстский саксонский придворный композитор и лейпцигский музикдиректор.

Иоганн Себастьян Бах принадлежит к роду, всем членам которого любовь и способность к музыке, казалось бы, дарованы самой природой. Во всяком случае, можно с определенностью сказать, что начиная от Файта Баха, родоначальника этой фамилии, все потомки его — теперь уже вплоть до седьмого колена — были преданы музыке, причем все они, за исключением лишь совсем немногих, сделали музыку своей профессией. Тот самый Файт в шестнадцатом столетии из религиозных соображений вынужден был покинуть Венгрию и с тех пор обосновался в Тюрингии. Многие его потомки тоже жили в этой провинции. Среди многочисленных представителей баховского рода, выделившихся [своими достижениями] в практической музыке, а также в изготовлении новых музыкальных инструментов, — своими сочинениями особенно примечательны, помимо нашего Иоганна Себастьяна, следующие: 1) Генрих Бах, арнштадтский органист, скончавшийся в 1692 году; 2) и 3) два его сына — Иоганн Кристоф, придворный и городской органист в Эйзенахе, скончавшийся в 1703 году, и Иоганн Михаэль, органист и городской писарь в округе Герен, первый тесть Иоганна Себастьяна; 4) Йог. Людвиг Бах, герцогский мейнингенский капельмейстер; 5) Иоганн Бернхард Бах, камер-музыкант и органист в Эйзенахе, отошедший в вечность в 1749 году. Мы до сих пор пользуемся сочинениями всех этих музыкантов, свидетельствующими о том, насколько сильны были их авторы как в вокальной, так и в инструментальной композиции. Особенно силен был вышеназванный (с. 227) Иоганн Кристоф, который отличался изобретательностью в сочинении красивых тем, а также той выразительностью, какую он умел придать словам. Он писал — насколько позволял тогдашний вкус — не только утонченно и напевно, но и необычайно полногласно. Касательно первого пункта — подтверждением может служить

написанный им семь с лишним десятков лет тому назад мотет, в котором он, помимо других удачных находок, уже имел смелость употребить увеличенную сексту; а касательно второго пункта — примечательно созданное им церковное сочинение с 22 облигатными голосами (без какого бы то ни было ущерба для безупречной чистоты гармонии), равно как и то обстоятельство, что и на органе, и на клавире он всегда играл не иначе, как с пятью облигатными голосами, а то и больше. Иоганн Бернхард написал много прекрасных увертюр в телемановском вкусе. Удивительно, что такие славные люди столь мало известны, разве что у себя на родине, хотя, конечно же, эти честные сыны Тюрингии были настолько довольны своим отечеством и своим положением, что и не помышляли о том, чтобы искать удачи где бы то ни было за его пределами. Ненадежным, достигаемым ценой немалых усилий и затрат, похвалам немногочисленных, да еще и, быть может, завистливых, чужестранцев они безоговорочно предпочитали одобрение господ, властвовавших в той местности, где они родились, и множества своих земляков. Между тем, надо думать, наш долг перед памятью достойных людей может служить вполне достаточным оправданием для этого небольшого экскурса в историю баховского музыкального рода в глазах тех, кому экскурс этот, быть может, покажется слишком пространным. Вернемся же к нашему Иоганну Себастьяну.

Родился он в 1685 году, 21 марта, в Эйзенахе. Родителями его были: Иоганн Амброзиус Бах, тамошний придворный и городской музыкант, и Элизабет, урожденная Леммерхирт, дочь эрфуртского городского советника. У отца его был брат-близнец по имени Иоганн Кристоф, служивший придворным и городским музыкантом в Арнштадте. Эти два брата были во всем (и даже в том, что касается состояния здоровья и познаний в музыке) настолько похожи друг на друга, что различали их только по одежде.

Иоганну Себастьяну не было еще и десяти лет, когда (с. 228) он лишился родителей. Он отправился в Ордруф к старшему брату, Иоганну Кристофу, тамошнему органисту, и под его руководством освоил основы игры на клавире. Уже в этом нежном возрасте у нашего Иоганна Себастьяна Баха была необыкновенная тяга к музыке. За короткий срок он полностью овладел всеми пьесами, которые задавал ему брат. Однако имевшийся у брата сборник клавирных пьес тогдашних прославленнейших мастеров Фробергера, Керля [и] Пахельбеля брат ему, невзирая на все его просьбы, почему-то не давал. Рвение подсказало ему такую невинную уловку: сборник хранился в запертом шкафу с решетчатыми дверцами, и ночью, когда все спали, он доставал его

оттуда, просунув свою маленькую руку сквозь решетку и свернув сборник рулончиком, благо, он был в мягкой обложке, а потом принимался переписывать его при лунном свете, так как никакого другого освещения быть не могло. Через шесть месяцев эта музыкальная добыча была, наконец, в его руках. Он с исключительным рвением принялся ее тайком осваивать, но, к величайшему для него сожалению, брат это обнаружил и безжалостно отобрал у него с таким трудом изготовленную копию [сборника]. Вообразим, в каком состоянии оказался бы скупой [торговец], если бы принадлежавший ему корабль — с сотней тысяч талеров на борту — затонул в плавании, где-нибудь по пути в Перу, и мы получим живое представление о том огорчении, какое испытал наш маленький Бах, когда понес эту утрату. Доступ к [вожделенному] сборнику он обрел лишь после смерти брата. Но — не это ли страстное стремление совершенствоваться в музыке, не это ли прилежание, проявленное им в отношении упомянутого сборника, как раз, быть может, и было, по стечению обстоятельств, первопричиной его смерти? Что тут имеется в виду — станет ясно ниже.

После смерти брата Иоганн Себастьян — в обществе своего школьного товарища, по имени Эрдман, который несколько лет тому назад скончался на посту российского императорского резидента в Данциге, — отправился в Люнебург [и поступил] там в гимназию св. Михаила.

В Люнебурге нашего Баха, обладавшего необыкновенно красивым сопрано, очень хорошо приняли. Некоторое время спустя — как-то раз, когда он пел в хоре, — вместе (с. 229) с сопрановыми звуками, какие ему надлежало воспроизводить, ни с того ни с сего одновременно зазвучали тоны октавой ниже. Этот новоявленный голос оставался у него на протяжении восьми дней, и в этот промежуток времени он пел и говорил не иначе, как октавами. Затем он утратил сопрановые тоны, а вместе с ними и красоту своего голоса.

Из Люнебурга он временами ездил в Гамбург, с тем чтобы иметь возможность послушать [игру] знаменитого тогда органиста церкви св. Екатерины Иоганна Адама Райнкена. Здесь же он часто слушал знаменитую в те времена капеллу графа фон Целле, состоявшую преимущественно из французов, и мог, таким образом, освоиться с французским вкусом, бывшим тогда чем-то совершенно новым для тех краев.

В 1703 году он переехал в Веймар, где стал придворным музыкантом. Год спустя он получил место органиста в Новой церкви в Арнштадте. Здесь-то и сказались первые плоды того прилежания, с каким он осваивал искусство игры на органе и

композицию, которую по большей части изучал, вникая в сочинения тогдашних знаменитых серьезных композиторов и вдумываясь [в существо этого дела]. В органном искусстве он брал за образец сочинения Брунса, Райнкена, Букстехуде и некоторых хороших французских органистов. Здесь, в Арнштадте, исключительно сильное стремление послушать как можно больше хороших органистов побудило его однажды пешком отправиться в Любек, с тем чтобы услышать тамошнего знаменитого органиста церкви св. Марии Дитриха Букстехуде. Он провел там — не без пользы для себя — почти четверть года, после чего возвратился в Арнштадт.

В 1707 году он вступил в должность органиста церкви св. Власия в Мюльхаузене. Однако этот город не имел удовольствия удержать его надолго. Ибо предпринятая в следующем, 1708 году поездка в Веймар и представившаяся там возможность выступить перед тогдашним герцогом привела к тому, что ему было предложено место камерного и придворного органиста в Веймаре, каковое он незамедлительно согласился занять. Благорасположение его милостивого господина к его игре поощряло к особому усердию в деле освоения всего, что только мыслимо в искусстве игры на органе. Здесь же он написал и большинство своих органных сочинений. (с. 230)

В 1714 году он при том же дворе получил звание концертмейстера. А сопряженные с этой должностью обязанности состояли в те времена главным образом в том, чтобы сочинять и исполнять церковную музыку. В Веймаре он, кроме того, воспитал несколько превосходных органистов, из которых прежде всего заслуживает упоминания Иоганн Каспар Фоглер, второй его преемник [на] там[ошней его должности].

После смерти Цахау, музикдиректора и органиста главной церкви в Галле, наш Бах получил приглашение вступить в его должность. Он и в самом деле побывал в Галле и исполнил там в порядке испытания [на должность] свое сочинение. Однако у него нашлись причины отказаться от этого места, которое после того занял Кирхгоф.

Год 1717 принес нашему уже столь знаменитому Баху новую возможность поприбавить себе чести. Прославившийся во Франции исполнитель клавирной и органной музыки Маршан прибыл в Дрезден, с огромным успехом выступил перед королем и был столь удачлив, что тот предложил ему службу с очень большим жалованьем. Тогдашний дрезденский концертмейстер Волюмье написал в Веймар Баху, достоинства которого были ему небезызвестны, и пригласил его незамедлительно приехать в Дрезден, дабы попробовать свои силы в состязании с

высокомерным Маршаном. Бах с готовностью принял это приглашение и отправился в Дрезден. Волюмье был рад его приезду и устроил так, что Бах смог инкогнито послушать своего соперника. После этого Бах учтивым письмом пригласил Маршана к состязанию, вызвавшись экспромтом исполнить все, что Маршан пожелает задать ему по части музыки, и выразив надежду, что тот проявит подобную же [ответную] готовность. — Конечно же, немалое дерзновение! — Маршан определеннейшим образом изъявил на то свое согласие. Условились — не без ведома короля — о времени и месте [состязания]. Бах в назначенное время явился на поле сражения — в доме именитого министра <(графа Якоба Генриха фон Флемминга)>, где собралось общество знатных особ обоего пола. Маршан долго заставил себя ждать. Наконец, хозяин дома послал [слугу] туда, где остановился Маршан, дабы — если тот, допустим, запамятовал — напомнить ему, что пора показать себя мужчиною. Но — к величайшему [всеобщему] изумлению (с. 231) — обнаружилось, что Маршан в тот же день, рано утром, удалился из Дрездена с курьерской почтой. Бах же, оказавшийся, таким образом, единоличным предержателем поля брани, получил достаточную возможность представить доказательства той силы, какою он был вооружен против своего соперника. И он представил их — к изумлению всех присутствующих. Король назначил ему за это в порядке дара 500 талеров, однако из-за неверности некоего слуги, который счел, что может найти этому дару лучшее применение, Баху он не достался, так что единственным вознаграждением его усилий осталась добытая им честь, — лишь ее он мог взять с собой, когда возвращался к себе домой. — Какое странное стечение обстоятельств! Француз добровольно отказывается от предложенного ему долговременного жалованья в более чем тысячу талеров, а немец, которому тот уже самим своим бегством недвусмысленно уступает пальму первенства, даже не может заприходовать пожалованное ему милостию короля единовременное вознаграждение! — Впрочем, наш Бах охотно признавал за Маршаном достойное его славы совершенство исполнения. Но могут ли рождественские мюзеты Маршана, изобретение и исполнение коих, по имеющимся сведениям, принесло ему в Париже наибольшую славу, выдержать перед знатоками сравнение с многочисленными фугами Баха — о том пусть судят те, кто знает силы их обоих.

После того как наш Бах возвратился в Веймар, тогдашний князь Леопольд Ангальт-Кётенский, большой знаток и любитель музыки, пригласил его — в том же самом году — на должность

своего капельмейстера.

Он незамедлительно занял это место и пробыл на нем почти 6 лет — к величайшему удовольствию своего милостивого князя. Тем временем — приблизительно в 1722 году[431] — он предпринял поездку в Гамбург и свыше 2 часов играл там перед членами магистрата и многими другими знатными особами города на прекрасном органе церкви св. Екатерины, чем вызвал всеобщее восхищение. Старый органист этой церкви, Иоганн Адам Райнкен, которому в ту пору было чуть ли не сто лет, слушал его с особым удовольствием и сделал ему — особенно за хорал «На реках вавилонских», на тему которого наш Бах, по желанию присутствующих, очень развернуто, почти целых полчаса, импровизировал в (с. 232) разнообразной манере, как это издавна имели обыкновение делать хорошие гамбургские органисты на воскресных вечернях, — следующий комплимент: «Я думал, это искусство умерло, но теперь вижу, что в вас оно все еще живо». Это высказывание Райнкена тем более неожиданно, что он сам много лет тому назад изложил этот хорал вышеупомянутым образом, что нашему Баху было небезызвестно (равно как и то обстоятельство, что вообще-то Райнкен всегда был слегка завистлив). Вслед за тем Райнкен настоял, чтобы Бах побывал у него дома, и оказал ему много внимания. Город Лейпциг избрал нашего Баха в 1723 году своим музикдиректором и кантором школы св. Фомы. Он последовал этому зову, хотя неохотно расстался со своим милостивым князем. Провидение, казалось, позаботилось о том, чтобы он мог удалиться из Кётена еще до последовавшей вопреки всем ожиданиям смерти князя — как бы для того, чтоб хотя бы не присутствовать при сем прискорбном событии. Правда, он еще имел безрадостное удовольствие создать, будучи в Лейпциге, траурную музыку по своему столь горячо любимому князю и лично исполнить ее в Кётене. Вскоре после этого герцог вейсенфельсский сделал его своим капельмейстером, а в 1736 году он получил звание королевского польского и курфюрстского саксонского придворного композитора, чему предшествовали неоднократные и чрезвычайно успешные его публичные выступления в Дрездене пред двором и местными знатоками музыки в качестве органиста. В 1747 году он предпринял поездку в Берлин и имел честь выступить в Потсдаме перед его величеством королем Прусским. Его величество собственноручно наиграли ему тему для фуги, каковую он, к высочайшему удовлетворению монарха, тотчас же исполнил на фортепиано. Вслед за тем его величество пожелали услышать фугу на шесть облигатных голосов, каковое приказание он опять-таки незамедлительно, к изумлению короля и

присутствовавших музыкантов, выполнил — [на сей раз] на собственную тему. По возвращении в Лейпциг он написал трехголосный и шестиголосный так называемый ричеркар, а также еще несколько замысловатых вещей на ту же самую — заданную ему его величеством — тему, награвировал эту работу на меди и посвятил ее королю. (с. 233)

Его неважное от природы зрение, еще более ослабленное неслыханным рвением в занятиях, за которыми он, особенно в юности, проводил ночи напролет, в последние годы жизни ухудшилось настолько, что дело дошло до серьезного заболевания глаз, от которого он — отчасти из жажды и впредь служить богу и ближнему своими, надо сказать, все еще крепкими во всех остальных отношениях духовными и физическими силами, отчасти же под воздействием советов друзей, возлагавших большие надежды на одного прибывшего тогда в Лейпциг глазного врача[432] — рассчитывал избавиться с помощью операции. Но операция прошла очень неудачно: он не только не мог больше пользоваться своим зрением, но и все его тело, до этого чрезвычайно здоровое, из-за той самой операции и из-за назначенных ему вредоносных медикаментов и т. п. полностью вышло из строя, так что целых полгода он почти все время был в болезненном состоянии. За десять дней до смерти ему стало казаться, что зрение выправляется, а как-то утром он совсем прозрел, да и свет снова стал переносить хорошо. Однако через несколько часов его хватил апоплексический удар, за которым последовала сильная лихорадка, от которой он, невзирая на все тщания двух из числа искуснейших лейпцигских врачей, 28 июля 1750 года вечером в четверть десятого на шестьдесят шестом году жизни — чем обязан [мнимому] своему избавителю — благомирно почил.

Произведения, созданные этим великим музыкантом, — прежде всего следующие, вошедшие в общее пользование благодаря гравировке на меди:

1) Первая часть «Упражнений для клавира»,[433] состоящая из шести сюит.

2) Вторая часть «Упражнений для клавира», состоящая из концерта и увертюры для клавесина с двумя мануалами.

3) Третья часть «Упражнений для клавира», состоящая из различных прелюдий на церковные песнопения для органа.

4) Ария с 30 вариациями для 2 клавиатур.

5) Шесть трехголосных прелюдий — на столько же песнопений — для органа.

6) Несколько канонических вариаций на песнопение «С высот небесных я схожу».

7) Две фуги, трио[-фактура] и несколько канонов на (с. 234) вышеупомянутую тему, заданную его величеством королем Прусским, под названием «Музыкальное приношение».

8) «Искусство фуги». Это — последняя работа автора, содержащая все виды контрапунктов и канонов на одну-единственную главную тему. Болезнь воспрепятствовала ему завершить предпоследнюю фугу так, как он намечал, и отработать последнюю, которая должна была содержать 4 темы и под конец проходить во всех четырех голосах в обращении нота за нотой. Этот труд увидел свет лишь после смерти автора.

Ненапечатанные произведения покойного Баха — это, приблизительно, следующие:

1) Пять годовых циклов церковных сочинений на все воскресные и праздничные дни.

2) Много ораторий, месс; магнификат, отдельные Sanctus, Dramata, серенады, сочинения на рождение, именины, кончину и венчание, а также несколько комических вокальных произведений.[434]

3) Пять [(?)] пассионов, среди которых имеется один двухорный.

4) Несколько двухорных мотетов.

5) Множество свободных прелюдий, фуг и тому подобных пьес для органа с облигатной педалью.

6) Шесть трио[-фактур] для органа с облигатной педалью.

7) Много прелюдий на хоралы — для органа.

8) Сборник маленьких прелюдий на большинство церковных напевов — для органа.

9) Дважды двадцать четыре прелюдии и фуги во всех тональностях — для клавира.

10) Шесть токкат для клавира.

11) Шесть сюит.

12) Еще шесть подобных же, несколько более коротких.

13) Шесть сонат для скрипки, без баса.

14) Шесть подобных же — для виолончели.

15) Различные концерты для 1, 2, 3 и 4-х клавесинов.

16) Наконец, множество других инструментальных вещей всякого рода и для всяческих инструментов.

Дважды наш Бах женился. Первый раз — на девице Марии Барбаре, младшей дочери вышеозначенного Йог. Михаэля Баха, хорошего композитора. От нее у него появилось семеро детей, а именно 5 сыновей и 2 (с. 235) дочери, в том числе одна пара близнецов. Трое из них ныне здравствуют, а именно: старшая — незамужняя — дочь Катарина Доротея, родившаяся в 1708 году; Вильгельм Фридеман, рожденный в 1710 году, нынешний

музикдиректор и органист главной церкви в Галле; и Карл Филипп Эмануэль, рожденный в 1714 году, королевский прусский камер-музыкант. После того как с этой своей супругою он прожил 13 лет в счастливом браке, в 1720 году в Кётене его постигло большое горе: вернувшись со своим князем из поездки в Карлсбад, он не застал ее в живых, она была уже похоронена, — хотя, уезжая, он оставил ее в полном здравии. О ее болезни и смерти он узнал лишь на пороге своего дома.

Во второй раз он женился в Кётене, в 1721 году, на девице Анне Магдалене, младшей дочери господина Иоганна Каспара Вильке, герцогского вейсенфельсского придворного трубача. Из 13 детей, а именно 6 сыновей и 7 дочерей, которых она ему родила, ныне живы следующие шестеро: 1) Готфрид Генрих, рожденный в 1724 году. 2) Элизабет Юлиана Фрид[е]рика, рожденная в 1726 году, та, что замужем за наумбургским органистом [церкви] св. Венцеля господином Альтник[к]олем, искусным композитором. 3) Иоганн Кристоф Фридрих, рожденный в 1732 году, ныне великоимперскографский шаумбург-липпский камер-музыкант. 4) Иоганн Кристиан, рожденный в 1735 году. 5) Иоханна Каролина, рожденная в 1737 году. 6) Регина Сусанна, рожденная в 1742 году. Вдова [И. С. Баха] тоже еще жива.

Таково краткое жизнеописание человека, который снискал совершенно исключительную честь музыке, своему отечеству и своему роду.

Если на свете когда-либо был композитор, доведший многоголосие[435] до наивысшего его совершенства, то это, конечно же, был наш покойный Бах. Если когда-либо музыкант искуснейшим образом претворил в практику потаеннейшие тайны гармонии, то это, конечно же, был наш Бах. Никто не вложил в эти, казалось бы, сухие ухищрения так много изобретательных и небывалых тем, как он. Стоило ему услышать какую-нибудь тему — и он как бы мгновенно отдавал себе отчет в том, что из нее можно извлечь по части приемов письма. Мелодии его — хотя и непривычные, но всегда разные, полные изобретательности и не похожие на [мелодии] других композиторов. Его серьезная натура преимущественно (с. 236) тяготела к музыке трудоёмкой, серьезной и глубокой, но — когда это представлялось нужным — он легко мог, особенно в игре на инструменте, перестроиться на легкий и шутливый лад. Постоянное упражнение в отработке многоголосных сочинений придало глазу его такую зоркость, что в сложнейших партитурах он одним взглядом мог охватить все совместно звучащие голоса. Слух его был настолько тонок, что он обладал способностью — при прослушивании сочинений с

наибольшим числом голосов — обнаруживать малейшие ошибки [исполнителей]. Вот только жаль, что ему редко выпадало счастье находить для своих произведений только таких исполнителей, которые лишали бы его необходимости прибегать к этим — огорчительным для него — замечаниям. В деле управления ансамблем [инструменталистов и певцов] он был очень четок, а в отношении выдерживания темпа (надо сказать, что обычно он брал темпы весьма подвижные) — исключительно уверен.

Пока что никто не может нам противопоставить ничего, кроме одной лишь [теоретической] возможности существования еще более искусных исполнителей органной и клавирной музыки, и до тех пор, пока положение это не изменится, нас никто не вправе упрекать в том, что мы имеем смелость утверждать: наш Бах был величайшим мастером игры на органе и клавире из всех когда-либо существовавших. Вполне возможно, что тот или иной знаменитый музыкант очень многого достиг в деле [исполнения] многоголосной музыки на этих инструментах; но разве он в этом так же силен (будь то игра руками или ногами), как силен был в этом Бах? Тот, кто имел удовольствие слышать его и других (и притом умеет быть выше предрассудков), не сочтет поставленный вопрос необоснованным. Мало что сможет возразить в ответ на высказанное здесь суждение и тот, кто обратится к баховским сочинениям для органа и клавира, которые он, как о том всем известно, исполнял сам, и притом с наивысшим совершенством. Как неожиданны, как новы, как выразительны, как прекрасны были его [мелодические] находки во время прелюдирования! И с каким совершенством он претворял их в звучащую реальность! Все пальцы были у него развиты в одинаковой мере, все были в одинаковой мере приспособлены к достижению безупречнейшей чистоты игры. Он придумал такую удобную аппликатуру, что ему ничего не составляло (с. 237) предельно легко и свободно справляться с самыми большими трудностями. До него наиболее выдающиеся исполнители на клавишных инструментах в Германии и в других странах мало пользовались большим пальцем. Тем лучше умел его применять он. Двумя ногами он мог воспроизводить на педали то, что иному — отнюдь не беспомощному — исполнителю с превеликим трудом удается сыграть пятью пальцами. Он не только знал, как обращаться с органом, в высшей степени совершенства владел искусством соединения разных регистров и каждый регистр умел использовать, сообразуясь с присущими ему свойствами, но и самым основательным образом разбирался в органостроении. Последнее он особенно убедительно доказал, в частности, при проверке нового органа в церкви <св. Иоанна>, недалеко от

которой покоятся ныне его останки. Изготовитель этого инструмента <(Иоганн Шайбе)> был тогда уже в весьма преклонном возрасте. Это была, пожалуй, самая пристальная проверка органа из всех когда-либо предпринимавшихся. В конечном счете, полнейшее одобрение инструмента, публично высказанное нашим Бахом, принесло немало чести не только органному мастеру, но и — в связи с некоторыми обстоятельствами — самому Баху.

Никто не умел лучше, чем он, составлять диспозиции[436] к новым органам и выносить свою оценку таковым. И невзирая на всю эту осведомленность в премудростях органного дела — ему, как он неоднократно жаловался, тем не менее, никогда не удавалось заполучить в долговременное пользование по-настоящему хороший орган. Это обстоятельство лишило нас многих — так и не записанных и никогда никем не услышанных — прекрасных творений органной музыки, которые он в противном случае записал бы и, таким образом, обнародовал бы то, что у него было в голове. Клавесин он умел настраивать в такой чистой и верной темперации, что прекрасно звучали все тональности. Он и слышать не хотел о тональностях, которых якобы следует избегать по соображениям строя. Да что там, обо всех его достоинствах просто не расскажешь.

Что касается моральных черт его характера, то пусть на сей счет высказываются те, кто общался с ним и пользовался его дружеским расположением, будучи свидетелем его честности по отношению к богу и к ближним. (с. 238) <*Добавление Лоренца Мицлера:*> В «Общество музыкальных наук» он вступил в 1747 году, в месяце июне, по побуждению надворного советника Мицлера, большим другом которого он был и которого обучал игре на клавире и композиции еще в ту пору, когда тот учился в Лейпциге. Наш покойный Бах, правда, не вдавался в глубокие теоретические рассуждения относительно музыки, но зато очень силен был по части практики. В «Общество» он представил обработку хорала «С высот небесных я схожу», которая затем была награвирована на меди. Он представил туда также канон,[437] награвированный на доске IV (лист 16), и, безусловно, еще немало сделал бы [для «Общества»], если бы не краткость срока его пребывания в оном — всего лишь три года. […]

[*К. Ф. Э. Бах и И. Ф. Агрикола (в «Музыкальной библиотеке» Л. Мицлера). — Лейпциг, 1754 г.*]

[438] По существу, первая биография И. С. Баха. Этот текст был опубликован (в последнем томе «Музыкальной библиотеки») как составная часть раздела, озаглавленного: «Памятник трем скончавшимся членам „Общества музыкальных наук“, или

Жизнеописания Георга Генриха Бюмлера, бранденбургско-ансбахского капельмейстера, Готфрида Генриха Штёльцеля, саксонско-готского капельмейстера, и Иоганна Себастьяна Баха, лейпцигского музик-директора».

## *Дополнения и уточнения Филиппа Эмануэля Баха*

360 (III/801)[439]

Жизнеописание моего покойного отца в «Мицлере»[440] — благодаря моей помощи [и участию в составлении его] — самое достоверное. Среди перечисленных в нем рукописных клавирных вещей недостает 15 двухголосных инвенций и 15 трехголосных симфоний,[441] а также 6 маленьких прелюдий. Касательно церковных вещей покойного — можно указать на то, что работал он [над ними] жертвенно и сообразно [их] содержанию, без комического небрежения словами, стремясь выразить не отдельные слова, а смысл целого, что и послужило поводом к нередко высказываемым смехотворным соображениям, которые иной раз восхищают людей неразумных, но желающих слыть разумными. Никто и никогда еще не опробовал орган так тщательно и в то же время по справедливости. В органостроении он разбирался самым лучшим образом. Если выходило так, что органный мастер, хорошо справившийся со своим делом, оставался от сооружения органа в убытке, то Бах прилагал усилия к тому, чтобы патроны выплатили мастеру добавочную сумму. Регистровкой [органа] никто не владел так, как он. Часто органисты приходили в ужас от его манеры включения регистров, полагая, что, если использовать регистры их органов так, как хочет он, ничего хорошего (с. 239) получиться не может, однако потом поражались достигнутому эффекту. Эти познания погребены вместе с ним. При опробовании органа он первым делом говорил шутливым тоном: «Прежде всего мне нужно узнать, хороши ли у органа легкие» — и, включив всё, чем только располагал инструмент, начинал играть в предельно многозвучной манере; органисты при этом обычно просто бледнели от ужаса. Чистота строя инструментов, равно как и всего оркестра, была его первейшей заботой. Он никому не доверял настройку своих инструментов и укрепление «перышек» [клавесина]. Он все делал сам. В вопросах размещения оркестра он был сведущ, как никто. Он умел использовать любое место. Особенности того или иного помещения были ему ясны с первого взгляда. Вот примечательный тому пример: когда он гостил у меня в Берлине, я показал ему новое здание оперы: он тотчас же

отметил все, что там было сделано удачно, и все изъяны (с точки зрения музыканта). Я показал ему [находящийся] там же большой трапезный зал; мы прошли на верхнюю галерею, окружающую весь зал; он посмотрел на потолок и без долгих размышлений сказал, что у архитектора тут непреднамеренно получилась такая никому не ведомая любопытная штука: если кто-нибудь в одном углу продолговатого четырехугольного зала тихонько скажет шепотом несколько слов в стену, то другой, стоящий лицом к стене в противоположном углу, совершенно отчетливо услышит эти слова, тогда как ни в середине [зала], ни в других местах никто не расслышит ровным счетом ничего. — Редкостный, удивительный куншtюк строительного искусства! Эффект этот производили размещенные в сводчатом потолке арки, на которые он сразу же обратил внимание. Он замечал малейшую фальшивую ноту при самом большом составе исполнителей. Будучи величайшим знатоком гармонии, [в ансамбле] он больше всего любил играть на альте — в согласованной [с другими инструментами] динамике. В юности — вплоть до довольно зрелого возраста — он чисто и проникновенно играл на скрипке и тем самым удерживал оркестр в большей упорядоченности, чем того можно было бы добиться, играя на клавесине. Он в совершенстве знал возможности всех смычковых инструментов. Об этом свидетельствуют его сольные вещи для скрипки и для виолончели без баса [continuo]. Один из (с. 240) сильнейших скрипачей как-то говорил мне, что не может посоветовать тем, кто хочет стать хорошим скрипачом, ничего более совершенного, чем упомянутые сольные скрипичные сочинения. Величайший мастер гармонии, он неоднократно играл аккомпанементы к трио и, будучи в веселом расположении духа, а также зная, что автор этих трио на него за это не обидится, экспромтом делал из них — по предложенному ему беспомощно цифрованному басу — такой замечательный квартет, что автор просто диву давался. Слушая многоголосную фугу для большого состава исполнителей, он уже после первых проведений темы умел предсказать, какие могут встретиться в дальнейшем контрапунктические приемы, и — если я стоял рядом с ним (это со мной он делился своими соображениями) — радовался и толкал меня, когда ожидания его оправдывались. У него был хороший проникновенный голос большого диапазона; хороша была и его манера пения. В контрапунктах и фугах никто так удачно, как он, не пользовался всеми стилями, фигурами и вообще всем многообразием тем[атического материала].

О нем рассказывают много историй со всякого рода приключениями. Быть может, некоторые из них (насчет его

юношеских проделок с потасовками) и не относятся к числу небылиц. Обо всем этом отец и слышать не хотел, так что оставьте эти забавные вещи в покое. <…> Приведенные выше сведения об отце я набросал без всяких прикрас — так, как мне они пришли на память. Располагайте ими, как Вам будет угодно, и приведите их в больший порядок.

[*К. Ф. Э. Бах — И. Н. Форкелю (в Гёттинген). — Гамбург, конец 1774 г.*]

361 (III/803)[442]

Жизнеописание моего покойного отца в «Мицлере»,[443] дражайший друг, составлено в Берлине покойным Агриколой и мною;[444] Мицлер же добавил лишь [текст] от слов «В „Общество“» и до конца. Добавление это мало чего стоит. Покойный был — точно так же, как и я, да и все настоящие музыканты, — не охотник до сухих математических материй.

[Теперь отвечу — по порядку — на Ваши вопросы.]

Во-1-х: Обучение покойного в Ордруфе, видимо, состояло из уроков игры на органе, не более того. (с. 241)

Во-2-х: помимо Фробергера, Керля и Пахельбеля, он любил и изучал также сочинения Фрескобальди, баденского капельмейстера Фишера, Штрунка, некоторых старых хороших французских [композиторов], Букстехуде, Райнкена, Брунса и люнебургского органиста Бёма.

В-3-х: из-за чего он переехал из Люнебурга в Веймар — не знаю.

В-4-х: Покойный сформировал свой вкус посредством привнесения собственного [начала].

В-5-х: Лишь собственные размышления сделали его еще в юности большим мастером фуги. Вышеупомянутые любимые его композиторы все были сильны в фуге.

В-6-х: Размещение оркестра он освоил без систематического изучения акустики — благодаря исполнению многих сочинений в церквах, при дворе, а часто и под открытым небом, в самых странных и неудобных условиях. Этот опыт — наряду с природным чутьем к зависимости звучания от архитектуры и соответствующими знаниями, приобретенными, в частности, благодаря знакомству с тем, как правильно установить орган, сгруппировать и разместить его регистры и т. п., - он прекрасно умел использовать.

В-7-х: Если исключить некоторые — отнюдь не все! — клавирные сочинения (преимущественно те, для которых он черпал материал из своих импровизаций), — так вот, всё остальное он сочинял без инструмента, однако затем пробовал на оном.

В-8-х: Князь Леопольд в Кётене, герцог Эрнст Август в Веймаре и герцог Кристиан в Вейсенфельсе очень его любили и — соответственно — одаривали. Кроме того, его особенно почитали в Берлине и в Дрездене. Вообще же, он не был слишком удачлив, ибо не делал того, что для этого необходимо, а именно — не колесил по свету. Между тем знатоки и любители его в достаточной мере почитали.

В-9-х: Так как он сам сочинял полезнейшие для обучения клавирные вещи, он давал их своим ученикам. Что касается композиции, он сразу же приступал с учениками к самому для них полезному, пренебрегая всеми сухими разновидностями контрапунктов, какие есть у Фукса и прочих. Начинать ученики его должны были с изучения чистого 4-голосного генерал-баса. Затем он переходил с ними к хоралам: он писал к хоральной мелодии (с. 242) бас, а альт и тенор они должны были придумать сами. После этого он учил их самостоятельно сочинять бас. Особый упор он делал на выписывание голосов в генерал-басе. Обучая фуге, он начинал с двухголосных — и т. д. Выписывание [четырехголосия по системе] генерал-баса и изучение хорала — бесспорно, наилучший метод обучения композиции в части гармонии. Что касается изобретения тем, то он с самого начала считал способность к этому непременным условием, а тем, кто ею не обладал, советовал не браться за композицию. Ни со своими детьми, ни с другими учениками он не приступал к занятиям композицией, пока не убеждался в наличии дарования, просмотрев их собственные сочинения.

В-10-х: Помимо его сыновей, мне вспоминаются следующие его ученики: органист Шубарт, орг. Фоглер, Гольдберг[, тот, что] у графа Брюля, орг. Альтник[к]оль (мой покойный зять), орг. Кребс, Агрикола, Кирнбергер, Мютель в Риге, Фойгт в Ансбахе.

В-11-х: в последнее время он высоко ценил: Фукса, Кальдару, Генделя, Кайзера, Хассе, обоих Граунов, Телемана, Зеленку, Бенду и вообще всё, что было ценного в Берлине и Дрездене. За исключением тех 4-х, что названы первыми, всех их он знал лично, В молодые годы он часто общался с Телеманом, который, кстати, вынул меня из купели. В оценке сочинений он был очень строг в отношении гармонии, однако — в общем и целом — ценил и одобрял всё действительно хорошее, даже если и были там какие-то слабости. При большой его занятости у него почти не оставалось времени на самую необходимую переписку, так что пространного письменного обмена мнениями он не мог себе позволить. Зато ему было с кем побеседовать устно, ибо дом его, в котором бывало много славных людей, своею оживленностью очень напоминал голубятню. Общение с ним всем было приятно и

очень часто доставляло людям истинное наслаждение. Поскольку он сам никогда ничего не писал о своей жизни, пробелы [в его биографии] неизбежны.

Больше писать не могу, прощайте и продолжайте любить Вашего истинного друга

[К. Ф. Э.] Баха.

Что за портрет Вы намереваетесь поместить? Тот, что имеется у Вас, не годится. У меня есть прекрасный, очень похожий — оригинал, написанный пастелью.[445]

[*К. Ф. Э. Бах — И. Н. Форкелю (в Гёттинген). — Гамбург, 13.I. 1775 г.* ] (с. 243)

## *ПРИМЕЧАНИЯ*

Знаками (*) и (**) помечены пояснения, имеющиеся в издании JSB: LuWiD. (Одной звездочкой обозначены те пояснения, которые в издании JSB: LuWiD введены непосредственно в текст документов; две звездочки указывают на использование информации, содержащейся в JSB: LuWiD в сносках.)

Остальные примечания составлены переводчиком.

# ПЕРВОИСТОЧНИКИ
# Указатель составил В. Ерохин

Рукописные документы

Автографы И. С. Баха: док. 1, 11, 12, 13, 23, 36, 44, 47, 64, 65, 66, 68, 72, 73, 74, 151, 170, 173, 175, 182, 185, 186, 188, 189, 191, 198, 199, 200, 203, 229, 236

Рукописные материалы, авторизованные (подписанные) И. С. Бахом: док. 52, 61, 148, 154, 159, 171, 183, 213

Прочие рукописные материалы: док. 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 32, 33, 34, 35, 37, 40, 42, 43, 45, 46, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 60, 62, 63, 67, 69, 70, 76, 93, 94, 96, 107, 108, 114, 126, 132, 150, 152, 153, 157, 158, 160, 162, 179, 184, 190, 193, 197, 202, 206, 209, 214, 233, 234, 235, 240, 244, 245, 246, 247, 249, 251, 255, 272, 279, 281, 282, 285, 296, 298, 305, 306, 312, 314, 318, 320, 331, 332, 342, 344, 351, 352, 356, 360, 361

Печатные первоисточники

При отсутствии указаний места и года издания речь идет о периодических и продолжающихся изданиях. Орфографическая форма всех названий соответствует историческим оригиналам.

Acta Lipsiensium Academica: док. 172

*Adlung J.* Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit. - Erfurt, 1758: док. 176, 259, 260, 292

*Adlung J.* Musica mechanica organoedi… — Berlin, 1768: док. 146, 147, 155

[Agricola J. F.] Sendschreiben an die Herren Verfasser der freyen Urtheile… — Berlin, 1750: док. 303

Allgemeine deutsche Bibliothek: док. 110, 111, 112, 133, 210, 256, 340, 345

Allgemeine Literatur-Zeitung: док. 125, 346

Allgemeine Musikalische Zeitung: док. 31, 315, 326, 334, 335, 336, 338, 357, 358

*Bach C. Ph. E.* Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen… — Berlin, 1753: док. 138, 216

*Bellermann C.* Programma in quo Parnassus musarum… — Münden, 1743: док. 165

Belustigungen des Verstandes und des Witzes: док. 100

Berlinische Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen: док. 101, 311

[*Birnbaum J. A.*] Unpartheyische Anmerckungen… — [Leipzig, 1738]: док. 295

[*Birnbaum J. A.*]…Birnbaums Verteidigung seiner

unpartheyischen Anmerkungen… wider… Scheibens Beantwortung derselben (1739): док. 299

*Berney Ch.* A General History of Music… — London, 1789: док. 131, 169, 257

*Burney Ch.* The Present State of Music… or, The Journal of a Tour… — London, 1773: док. 317 (с. 254)

[*Burney Ch.*:] Dr. Karl Burneys Nachricht von Georg Friedrich Händel's Lebensumstanden… / Aus dem Englischen ubersetzt von J. J. Eschenburg… — Berlin und Stettin, 1785: док. 253

[*Burney Ch.*:] Carl Burney's der Musik Doctors Tagebuch seiner Musikalischen Reisen / Aus dem Englischen… von C. D. Ebeling. Mit einigen Zusatzen und Anmerkungen… — Hamburg, 1773: док. 215, 248, 270, 317

Casselische Zeitung: док. 164

*Cramer C. F.* Menschliches Leben. - Altona u. Leipzig, 1792: док. 28, 29

*Daube J. F.* General-Baß in drey Accorden… — Frankfurt am Mayn, 1756: док. 104

Der Critische Musicus / hrsg. von J. A. Scheibe: док. 288, 293, 300

Der Critische Musicus an der Spree / [hrsg. von F. W. Marpurg]: док. 127

Deutsche Chronik / hrsg. von C. D. F. Schubart: док. 27

*Forkel J. N.* Musikalisch-kritische Bibliothek. - Gotha, 1778: док. 319

Freye Urtheile u. Nachrichten…: док. 302

…Friedens- und Kriegs-Courier: док. 223

*Gerber E. L.* Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkunstler… — Leipzig, 1790: док. 99, 109, 140, 149, 196, 201, 275

Gottingische Anzeigen von gelehrten Sachen…: док. 254

*Gottsched J. C.* Der Biedermann. - Leipzig, 1729: док. 268

Hamburger Relationscourier: док. 41, 161

*Heck J. A.* The Musical Library… — London, s. a.: док. 261

*Hiller J. A.* Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkunstler… — Leipzig, 1784: док. 136, 194

Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik / hrsg. von F. W. Marpurg: док. 6, 14, 187, 192, 241, 258, 273, 274

*Hudemann L. F.* Proben einiger Gedichte… — Hamburg, 1732: док.

Journal der Tonkunst / hrsg. von H. C. Koch: док. 325

Journal des Luxus und der Moden: док. 98, 337

Kern Dreßdnischer Merkwürdigkeiten: док. 163, 166

*Kirnberger J. Ph.* Anleitung zur Singekomposition… — Berlin, 1782: док. 134

*Kirnberger J. Ph.* Gedanken über die verschiedenen Lehrarten in der Komposition. - Berlin, 1782: док. 208

*Kollmann A. F. C.* An Essay on Practical Musical Composition… — London, 1799: док. 123

[*Kriegel A.*] Nützliche Nachrichten von denen Bemühungen derer Gelehrten…: док. 95, 310

Leipziger gelehrtes Tagebuch auf das Jahr 1797 / hrsg. von J. G. Eck: док. 211

Leipziger Post-Zeitungen: док. 78, 218, 219

Leipziger Zeitungen: док. 87, 89, 90, 91, 97, 225, 228, 232, 237, 239, 353

Litteratur- und Theater-Zeitung: док. 264

Magazin der Musik / hrsg. von C. F. Cramer: док. 205, 321, 329, 332

*Marpurg F. W.* Abhandlung von der Fuge, 2. Tl. - Berlin, 1754: док. 141

[*Marpurg F. W.*] Gedanken über die welschen Tonkünstler. - Halberstadt, 1751: док. 304

[*Marpurg F. W.*] Kritische Briefe über die Tonkunst — Berlin, 1760: док. 129, 263 (с. 255)

*Marpurg F. W.* Versuch über die musikalische Temperatur… — Breslau, 1776: док. 143, 217

*Mattheson J.* Critica musica, pars VIII… — Hamburg, 1725: док. 128

*Mattheson J.* Das Beschützte Orchestre. - Hamburg, 1717: док. 267

*Mattheson J.* Der Musicalische Patriot… — Hamburg, 1728: док. 38

*Mattheson J.* Der Vollkommene Capellmeister… — Hamburg, 1739: док. 120, 284

*Mattheson J.* Grundlage einer Ehren-Pforte… — Hamburg, 1740: док, 276, 277

*Mattheson J.* Kern Melodischer Wißenschafft… — Hamburg, 1737: док. 119

*Mattheson J.* Philologisches Tresespiel… — Hamburg, 1752: док. 238

*Metaphrastes S.* (псевдоним; Marpurg F. W.!). Legende einiger Musikheiligen. - Cölln [(Breslau!)], 1786: док. 71, 168, 262

*Mizler L.* (Hrsg.). Musikalische Bibliothek…: док. 85, 103, 130, 212, 287, 359

Musik / hrsg. von C. F. Cramer: док. 324

Musikalische Monathsschrift: док. 207

Musikalischer Almanach / hrsg. von J. F. Reichardt: док, 77, 266

Musikalischer Almanach fur Deutschland… / [hrsg. von J. N.

Forkel] док. 116, 145, 254
Musikalische Real-Zeitung: док. 250
Musikalisches Kunstmagazin / hrsg. von J.-F. Reichardt: док. 30, 122, 135, 354
Musikalisches Wochenblatt: док. 252
Nachricht auch Frag- und Anzeiger: док. 86
Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste: док. 180
*Quantz J. J.* Versuch einer Anweisung die Flote traversiere zu spielen… — Berlin, 1752: док. 137, 167
[Quintilianus M. F.:] M. Fabii Quintiliani «De Institutione Oratoria»… perpetuo commentario illustrati a Io. Matteo Gesnero (J. M. Gesner)… — Gottingae (Gottingen), 1738: док. 105
*Scheibe J. A.* Beantwortung der unpartheyischen Anmerkungen… — Hamburg, 1738: док. 297
*Schmidt J. M.* Musico-Theologia… — Bayreuth u. Hoff, 1754: док. 124
[*Schubart C. F. D.:*] Schubart's Leben und Gesinnungen… — Stuttgart, 1791: док. 117
*Sicul C. E.* Das Frohlockende Leipzig… — [Leipzig,] 1727: док. 80
*Sicul E. C.* Das Thränende Leipzig… — [Leipzig,] 1727: док. 82
Sieben Gesprache der Weisheit und Musik… / mitgetheilet von J. Mattheson. - Hamburg, 1751: док. 301
*Sorge G. A.* Gespräch zwischen einem Musico theoretico und einem Studioso musices… — Lobenstein, 1748: док. 142
Staats- und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen unparteyischen Correspondenten: док. 181, 350
Staats- und Gelehrte Zeitung des Hollsteinischen unparteyischen Correspondenten: док. 48, 81
*Strieder F. W.* Grundlage zu einer Hessischen Gelehrten- und Schriftsteller-Geschichte. - Cassel, 1787: док. 118
[*Strodtmann J. C.*] Beiträge zur Historie der Gelahrtheit… — Hamburg, 1749: док. 92
*Sulzer J. G.* Allgemeine Theorie der Schönen Kunste… — Leipzig, 1771: док. 121, 139 (с. 256)
Unterhaltungen: док. 178, 204
*Vogler G. J.* Choral-System. - Kopenhagen, 1800: док. 349
*Vogler G. J.* Organist-Schola. - Stockholm, 1798: док. 348
[*Voigt J. C.*] Gespräch von der Musik… — Erfurth, 1742: док. 115
*Walther J. G.* Musicalisches Lexicon… — Leipzig, 1732: док. 195, 221
Weimarische Wöchentliche Frag- und Anzeigen: док. 242
Wochentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend: док. 106, 144, 177, 271, 280, 316, 327

# ПУБЛИКАЦИИ ДОКУМЕНТОВ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Сокращения:

И.-Б. — Материалы и документы по истории музыки, т. 2 / Под ред. М. В. Иванова-Борецкого. — М., 1934

Хуб. — *Хубов Г.* Себастьян Бах, 4-е изд. — М., 1963

Ш. — *Швейцер А.* Иоганн Себастьян Бах / Пер. с нем. Я. С. Друскина под ред. М. С. Друскина. — М., 1965

Хамм, — *Хаммершлаг Я.* Если бы Бах вел дневник…/Пер. с венг. Кс. Стебневой, 3-е изд. — Будапешт, 1965

Фрк. — *Форкель И. Н.* О жизни, искусстве и о произведениях Иоганна Себастиана Баха / Пер, с нем. Е. Сазоновой; Ред., коммент. и послесл. Н. Копчевского. — М., 1974

Эйншт. — *Эйнштейн А.* Моцарт: Личность. Творчество / Пер. с нем. Е. М. Закс под ред. Е. С. Чёрной. — М., 1977

(ф.) — (фрагмент)

Док. 1: И.-Б., с. 484–485; Хуб, с. 81–83; Ш., с. 98 — 100; Советская музыка, 1964, No. 10, с. 120–121; Хамм., с. 71–74. Док. 4: Хамм., с. 32. Док. 8: Ш., с. 679 (ф.); Хамм., с. 45. Док. 13: Хамм., с. 88–90. Док. 17: Хамм., с. 94 (ф.). Док. 19: Хамм., с. 94 (ф.). Док. 23: И.-Б., с. 495–496; Хамм., с. 103–104. Док. 31: Хамм., с. 116 (ф.). Док. 32: Хамм., с. 31. Док. 45: Хамм., с. 58 (ф.). Док. 52: И.-Б., с. 486–487; Хамм., с. 78–79 (ф.). Док. 53: И.-Б., с. 491. Док. 55: И.-Б., с. 474–475; Хуб., с. 41–43; Хамм., с. 27–28 (ф.). Док. 56: Хуб., с. 74; Хамм., с. 41. Док. 61: Хамм., с. 63 (ф.). Док. 62: И.-Б., с. 483–484; Хамм., с. 69–70 (ф.). Док. 63: И.-Б., с. 494. Док. 64: И.-Б., с. 487–488. Док. 65: И.-Б., с. 488–489. Док. 68: И.-Б., с. 489. Док. 69: И.-Б., с. 490–491. Док. 71: Хамм., с. 22–23 (ф.). Док. 72: Хамм., с. 48–49. Док. 73. И.-Б., с. 478–479. Док. 76: Хамм., с. 114 (ф). Док. 77: Хамм., с. 105. Док. 96: Ш., с. 694 (ф.); Хамм., с. 92 (ф.), 93–94 (ф). Док. 101: И.-Б., с. 494–495 (ф.); Хамм., с. 98 (ф.). Док. 102: И.-Б., с. 495; Хамм., с. 100–101. Док. 103: Хамм., с. 54 (ф.). Док. 105: И.-Б., с. 497; Ш., с. 134–135; Хамм., с. 84–85. Док. 108: *Ройзман Л.* Из истории органного искусства в России во второй половине XVIII столетия. (с. 257) — В кн.: Вопросы музыкального исполнительского искусства, вып. 3. — М., 1962, с. 337. Док. 119; Хамм., с. 135–136, Док. 138: Ш., с. 151 (ф.). Док. 146: Хамм., с. 93 (ф.). Док. 155: Хамм., с. 39 (ф.). Док. 163: Хамм, с. 78 (ф.). Док. 165: Хамм, с. 36–37 (ф.). Док. 166: И.-Б, с. 492. Док. 171: И.-Б., с. 477–478; Хуб, с. 91–93; Хамм, с. 58–59 (ф.). Док. 172: Хамм, с. 59. Док. 175: И.-Б., с. 480–483; Хамм, с. 70–71 (ф.), 133 (ф.). Док. 198:

Хамм., с. 51. Док. 200: Хамм., с. 51–52. Док. 201: Хамм., с. 55 (ф.). Док. 220: Хамм, с. 77–78 (ф.). Док. 221: И.-Б., с. 473. Док. 224: Хамм., с. 92 (ф.). Док. 229: Хамм, с. 102–103. Док. 235: Хамм., с. 94 (ф.). Док. 254: Хамм, с. 66 (ф.). Док. 256: Хамм, с. 42 (ф.); Фрк. (коммент.), с. 151 (ф.). Док. 262: И.-Б., с. 475–476 (ф.). Док. 267: Хамм., с. 39. Док. 269: Ш, с. 135. Док. 283: Эйншт, с. 157–158. Док. 288: Хамм., с. 81 (ф.). Док. 292: Хамм., с. 39 (ф.). Док. 293: Ш., с. 131; Хамм, с. 85–86 (ф.). 125–126 (ф.). Док. 294: И.-Б., с. 494. Док. 299: Хамм., с. 37–38 (ф.). Док. 301: Хамм, с. 108 (ф.). Док. 306: Хамм, с. 107. Док. 308: Хамм., с. 110 (ф.). Док. 310: Хамм, с. 111–112. Док. 311: Хамм., с. 111. Док. 312: И.-Б, с. 497. Док. 317: И.-Б, с. 472. Док. 331: Хамм, с. 120 (ф.); Эйншт., с. 157 (ф.). Док. 332: Эйншт, с. 157 (ф.). Док. 334: Хамм., с. 120 (ф.). Док. 359: Хамм., с. 9 — 10, 15–16. 19–20. 21, 35, 39. 42, 49–50, 97, 108–109, 137 (фрагменты). Док. 360: Хамм., с. 99 — 100 (ф.). Док. 359–361 — ср.: Фрк. (см. примеч. к док,359–361 на с. 253).

## *СОКРАЩЕННЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ ПЕЧАТНЫХ ИСТОЧНИКОВ*

(в предисловиях и в «Примечаниях»)

BD — Bach-Dokumente (полное библиографическое описание см. на обороте титульного листа настоящего издания)

BDI — BD, Band I

BDII — BD, Band II

BDIII — BD, Band III

BWV — *Schmieder W.* Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach (Bach-Werke-Verzeichnis). - Leipzig, 1950 (*указатель произведений И. С. Баха*)

JSB: LuWiD — Johann Sebastian Bach: Leben und Werk in Dokumenten. - Leipzig, 1975 (2. Auflage — 1976) (с. 258)

# ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ

Список документов, отсортированных по году написания, опущен. — С. В.

(с. 259)

Генеалогическая таблица

Даты жизни приведены только для лиц, не вошедших в «Указатель имен» (не упоминаемых в документах).

>< — в браке с…

|* — дочь или сын вышеупомянутого отца

*Курсивом* — лица с фамилией не Бах

Файт Бах

|* Липс (? - 1620)

|* Иоганнес (Ханс) >< *А. Шмид*

Иоганнес (Ханс)

|* Иоганнес (1604–1673)

|* Кристоф >< *М. М. Граблер*

|* Генрих

Иоганнес (1604–1673)

|* Иоганн Эгидиус (1645–1716)

Иоганн Эгидиус (1645–1716)

|* И. Б.

|* И. К.

И. Б.

|* И. Эрнст

*В. Леммерхирт*

|* *Т. Леммерхирт* >< *М. К. Брюкнер*

|* *Элиз. Леммерхирт*

Кристоф

|* И. Амбр. >< *Элиз. Леммерхирт*

|* Георг Кристоф (1642–1697)

|* И. Кр-ф

Генрих

|* И. К.

|* И. Мих.

И. К.

|* И. Ник

И. Мих.

|* Б. Кат.

|* М. Барб.

*И. К. Вильке*

|* *А. Магд. Вильке*

Георг Кристоф (1642–1697)

|* И. Валентин (1669–1720) >< *А. М. Брандт*
И. Валентин
|* И. Эл. >< *А. М. Хюллер*
И. Амбр.
|* И. К.
|* М. С. >< *И. А. Виганд*
|* И. Я. >< *И. М. Норелл*
|* И. Себ.
И. Себ. >< М. Б.
|* К. Д.
|* В. Ф.
|* К. Ф. Э.
|* И. Г. Б.
И. Себ. >< *А. Магд. Вильке*
|* Г. Г.
|* Э. Ю. Ф. >< *И. К. Альтникколь*
|* Р. Й.
|* И. К. Ф.
|* И. К.
|* Й. К.
|* Р. С.
И. К. Ф.
|* В. Ф. Э.
(с. 260)

# УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Указатель составил В. Ерохин.

Числа после двоеточия означают номера документов.

Некоторые условные сокращения:

клав. — исполнитель на клавире, клавесинист (клавир — понятие собирательное; под клавиром в XVIII веке подразумевались все струнные клавишные инструменты, как-то клавесин, клавикорд, фортепиано, а иногда и вообще все клавишные инструменты, то есть в том числе и орган)

комп. — композитор

Лпц. — Лейпциг

Лиц. ун-т — Лейпцигский университет

муз. — музыкальный

орг. — органист

пед. — музыкальный педагог, преподаватель музыки

скр. — скрипач

теор. — теоретик музыки

тж… — в литературе на русском языке встречается также традиционная форма передачи данного имени — …

Айникке, Георг Фридрих / Einicke, G. F. (1710–1770), кантор в Бад-Франкенхаузене: 301

Абель, Карл Фридрих / Abel, C. F. (1723–1787), нем. комп. и гамбист (с 1759 в Лондоне): 131, 336

Август II *см.* Фридрих Август I

Август III *см.* Фридрих Август II

Агри'кола, Иоганн Фридрих / Agricola, J. F. (1720–1774), нем. комп., орг., певец и пед.: ученик И. С. Баха и И. И. Кванца: 110, 111, 112, 133, 146, 147, 155, 179, 187, 194, 209, 210, 303, 340, 359, 361 («В-10-х:…»)

Адлунг, Якоб / Adlung, J. (1699–1762), нем. теор., пед. и эксперт в области инструментостроения: 146, 155, 176, 259, 260, 292, 327

Але, Иоганн Георг / Ahle, J. G. (1651–1706), нем. комп. и орг. (Мюльхаузен): 115

Альбинони, Томмазо / Albinoni, T. (1671–1750), итал. комп. и скр.: 201

Альбрехтсбергер, Иоганн Георг / Albrechtsberger, J. G. (1736–1809), австр. комп., теор., орг. и пед. (с 1786 в Вене): 330, 336, 337

Альтникколь, Иоганн Кристоф / Altnickol, J. Chr. (1719–1759), нем. комп. и орг. (с 1748 в Наумбурге); зять и ученик И. С. Баха: 23, 188, 189, 194, 213, 215, 237, 313, 359 (с. 236), 361 («В-10-х:

…»).

Альтникколь, Элизабет Юлиана Фридерика (*урожд.* Бах) / Altnickol, E. J. F. (1726–1781), дочь И. С. Баха; жена И. К. Альтникколя (с 1749): 1, 23, 359 (с. 236)

Анна Амалия / Anna Amalia (1723–1787), принцесса Прусская; ученица И. Ф. Кирнбергера (композиция); собирательница рукописных и печатных нот, в т. ч. произведений И. С. Баха: 126, 320, 351

Аполлон / Apollo, бог света, поэзии и пр. (в греч. и римской мифологии): 269

Арион (VII–VI вв. до н. э.), греч. певец-кифаред (о. Лесбос): 105

Бах, Анна (*урожд.* Шмид) / Bach, A. (? - 1635), жена Иоганнеса (Ханса) Баха: 2 («No. 2…»)

Бах, Анна Магдалена (*урожд.* Вильке) / Bach, A. M. (1701–1760), вторая жена И. С. Баха: 1, 8, 16, 19, 20, 21, 24, 26, 240, 359 (с. 236)

Бах, Анна Маргарета (*урожд.* Брандт) / Bach, A. M. (? - 1741), мать Йог. Элиаса Баха: 16

Бах, Анна Мария (*урожд.* Хюллер) / Bach, A. M. (? — ок. 1748), жена Йог. Элиаса Баха: 23

Бах, Барбара Катарина / Bach, B. C. (1679 —?), троюродная сестра И. С. Баха; дочь И. М. Баха: 54

Бах, Вильгельм Фридеман / Bach, W. P. (1710–1784), «галльский Бах», нем. комп., орг. и клав.; старший сын И. С. Баха: 1, 5, 6, 14, 15, 28–31, 108, 160, 192, 228, 237, 246, 249, 255, 256, 281, 283, 330, 331, 338, 359 (с. 236)

Бах, Вильгельм Фридрих Эрнст / Bach, W. F. E. (1759–1845), сын И. К. Ф. Баха: 30

Бах, Витус (*латинизированная форма имени* Файт) *см.* Бах, Ф.

Бах, Генрих / Bach, H. (1615–1692), двоюродный дед И. С. Баха; сын И. (Х.) Баха: 359 (с. 227)

Бах, Готфрид Генрих / Bach, G. H. (1724–1762), сын И. С. Баха: 1, 359 (с. 236) (с. 261)

Бах, Ингеборг Магдалена (*урожд.* Норелл) / Bach, I. M. (? -?), жена И. Я. Баха: 9

Бах, Иоганн Амброзиус (*тж.* Амвросий) / Bach, J. A. (1645–1695), отец И. С. Баха: 2 («No. 11…»), 221, 359 (с. 228)

Бах, Иоганн Бернхард / Bach, J. B. (1676–1749), нем. комп. и орг.; троюродный брат И. С. Баха: 359 (с. 227)

Бах, Иоганн Готфрид Бернхард / Bach, J. G. B. (1715–1739), сын И. С. Баха, 1, 11–13, 15

Бах, Иоганн Кристиан / Bach, J. Chr. (1735–1782), «миланский (или лондонский) Бах», нем. комп.; младший сын И. С. Баха: 14,

15 (примеч.), 26–31, 359 (с. 236)

Бах, Иоганн Кристоф / Bach, J. Chr. (1642–1703), нем. комп. и орг. (Арнштадт — Эйзенах); двоюродный дядя И. С. Баха; сын Г. Баха: 359 (с. 227–228)

Бах, Иоганн Кристоф / Bach, J. Chr. (1645–1693), дядя И. С. Баха; брат (близнец) И. А. Баха: 359 (с. 228)

Бах, Иоганн Кристоф / Bach, J. Chr. (1671–1721), старший брат И. С. Баха: 221, 359 (с. 229)

Бах, Иоганн Кристоф Фридрих / Bach, J. Chr. F. (1732–1795), «бюккебурский Бах», нем. комп.; сын И. С. Баха: 14, 26, 29, 30, 359 (с. 236)

Бах, Иоганн Людвиг / Bach, J. L. (1677–1731), «мейнингенский Бах», нем. комп.; троюродный брат (?) И. С. Баха: 359 (с. 227)

Бах, Иоганн Михаэль / Bach, J. M. (1648–1694), нем. комп. и орг. (Герен); двоюродный дядя И. С. Баха; сын Г. Баха; отец М. Б. Бах: 4, 270, 35 (с. 227, 235)

Бах, Иоганн Николаус / Bach, J. N. (I669 — 1753), «йенский Бах», нем. комп. и орг.; троюродный брат И. С. Баха: 221 (примеч.)

Бах, Иоганн Элиас / Bach, J. E. (1705–1755), «швейнфуртский кузен»; в действительности — двоюродный племянник И. С. Баха; с 1737 по 1742 домашний учитель и частный секретарь в доме И. С. Баха; с 1743 кантор в Швейнфурте: 16–23, 96, 224, 229, 235, 281, 298

Бах, Иоганн Эрнст / Bach, J. E. (1722–1777), нем. комп. и орг.; троюродный племянник И. С. Баха; сын И. Б. Баха: 176

Бах, Иоганн Якоб / Bach, J. J. (1682–1722), брат И. С. Баха: 2 («No. 23…»), 9, 10, 72

Бах, Иоганнес (Ханс, *тж.* Ганс) / Bach, J. (H.) (? - 1626), прадед И. С. Баха; сын Ф. Баха: 2 («No. 2…»)

Бах, Иоханна Каролина / Bach, J. C. (1737–1781), дочь И. С. Баха: 26, 359 (с. 236)

Бах, Карл Филипп Эмануэль / Bach, C. Ph. E. (1714–1788), «берлинский (или гамбургский) Бах», нем. комп. и клав.; второй сын И. С. Баха: 1, 2 (примеч.), 7, 14, 15, 20, 28–31, 107, 108, 123, 138, 181, 216, 228, 237, 241, 244–248, 250, 251, 255, 256, 270, 272, 289, 290, 317, 318, 322, 328, 331, 336, 338, 339, 341, 346, 348, 350, 351, 355, 359 — 361

Бах, Катарина Доротея / Bach, C. D. (1708–1774), старшая дочь И. С. Баха: 1, 359 (с. 236)

Бах, Кристоф / Bach, Chr. (1613–1661), дед И. С. Баха; отец И. А. Баха: 2 («No. 5…»)

Бах, Мария Барбара / Bach, M. B. (1684–1720), троюродная сестра и первая жена И. С. Баха; дочь И. М. Баха: 1, 4, 5, 7, 54

(примеч.), 270, 359 (с. 235)

Бах, Мария Магдалена (*урожд.* Граблер) / Bach, M. M. (1616–1661), бабушка И. С. Баха; мать И. А. Баха: 2 («No. 5…»)

Бах, Мария Саломея *см.* Виганд, М. С.

Бах, Регина Иоханна / Bach, R. J. (1728–1733), дочь И. С. Баха: 1

Бах, Регина Сусанна / Bach, R. S. (1742–1809), дочь И. С. Баха: 26, 31, 35 (с. 236)

Бах, Файт (*тж.* Фейт) / Bach, V. (? -?), прапрадед И. С. Баха; родом из Тюрингии (XVI в.); переселился в Венгрию, откуда вернулся в Тюрингию, спасаясь от преследований, связанных с Контрреформацией: 2 («No. 1…»), 359 (с. 227);

Бах, Элизабет (*урожд.* Леммерхирт) / Bach, E. (1644–1694), мать И. С. Баха; жена И. А. Баха (с 1668): 2 («No. 11…»), 9 (примеч.), 359 (с. 228)

Бах, Элизабет Юлиана Фридерика *см.* Альтникколь, Э. Ю. Ф.

Бейбелл, Уильям / Babell, W. (ок. 1690–1723), англ. орг., клав. и скр.: 212 (примеч.)

Беккер, Август / Becker, A. (1668–1750), суперинтендент церкви Богородицы в Галле: 36

Беллерман, Константин / Bellermann, C. (1698–1758), ректор Мюнденского лицея (с 1743): 165

Бём, Георг / Böhm, O. (1661–1733), нем. комп. и орг. (с 1698 в Люнебурге): 219, 361 («Bo-2-x:…»)

Бенда / Benda, семейство музыкантов чешского происхождения: 272

Бенда, Иржи (Георг) / Benda, J. (G.) (1722–1795), чешский комп. и скр.: 336 (с. 262)

Бенда, Франтишек (Франц) / Benda, F. (1709–1786), чешский комп. и скр., брат И. Бенды: 112, 280, 361 («B-11-x:…»)

Бере, Иоганн Даниэль / Bähre, J. D. (?-?), нем. орг. (Брауншвейг): 162

Бёрнер, Кристиан Фридрих / B&luml;rner, Chr. F. (1683–1753), ректор Лпц. ун-та (с. 1724): 201

Бёрни, Чарлз / Burney, Ch. (1726–1814), англ. историк музыки: 39, 131, 169, 248, 253, 256, 257, 317

Бернхард, Вильгельм Кристоф / Bernhard, W. Chr. (1760–1787), нем. орг. и клав. (Гёттинген — Москва): 329

Бертух, Карл Фолькмар / Bertuch, C. V. (ок. 1730–1779), нем. орг. и клав. (Берлин): 327

Бетховен, Людвиг ван / Beethoven, L. van (1770–1827), нем. комп.: 333

Бидерман, Иоганн Готлиб / Biedermann, J. G. (1705–1772), ректор Фрайберской школы: 301

Бирнбаум, Иоганн Абрахам / Birnbaum, J. A. (1702–1748), магистр, доцент риторики в Лпц. ун-те (с 1721): 23, 295 — 300

Бирнштиль, Фридрих Вильгельм / Birnstiel, F. W. (? -?), нем. издатель (Берлин): 244, 339, 341, 350, 352

Боде, Иоганн Иоахим Кристоф / Bode, J. J. Chr. (1730–1793), нем. пед. и издатель (Гамбург): 215, 317

Бокемайер, Генрих / Bokemeyer, H. (1679–1751), нем. теор. (с 1717 кантор в Вольфенбюттеле): 233, 234, 296

Бордони, Фаустина / Bordoni, F. *см.* Хассе, Ф.

Брандт *см.* Бах, Анна Маргарета

Браницки(й), Ян Клеменс / Branicki, J. K. (1689–1771), польский магнат: 148

Брейткопф, Бернхард Кристоф / Breitkopf, B. Chr. (1695–1777), нем. издатель (Лпц.): 84

Брейткопф, Иоганн Готлиб Иммануил / Breitkopf, J. G. I. (1719–1794), нем. издатель (Лпц.): 206, 351, 352

«Брейткопф и Гертель» / «Breitkopf & Härtel», нем. муз. издательство (Лпц.): 31, 356

Брунс, Николаус / Bruhns, N. (1665–1697), нем. орг.; ученик Д. Букстехуде: 167 (примеч.), 359 (с. 230), 361 («Bo-2-x:…»)

Брут, Марк Юний / Brutus, Marcus Junius (85–42 до н. э.), римский политик (республиканец) и полководец: 29 (примеч.)

Брюкнер *см.* Леммерхирт, М. К.

Брюль, Генрих фон / Brühl, H. von (1700–1763), граф, премьер-министр Саксонии: 53, 305, 306, 314, 361 («B-10-x:…»)

Букстехуде, Дитрих / Buxtehude, D. (1637–1707), нем. комп. и орг. (с 1668 в Любеке): 167 (примеч.), 233, 256, 359 (с. 230), 361 («Bo-2-x:…»)

Бюмлер, Георг Генрих / Bühmler, G. H. (1669–1745), нем. комп. (Ансбах): 359 (примеч.)

Бюффарден, Пьер-Габриель / Buffardin, P.-G. (1689–1768), франц. флейтист (с 1715 по 1749 в Дрездене); учитель И. И. Кванца: 10

Вагнер, Георг Готфрид / Wagner, G. G. (1698–1756), ученик школы св. Фомы (с 1712): 182

Вайгель, Кристоф / Weigel, Chr. (? - 1777), нем. издатель: 222, 223

Вайнлиг, Кристиан Трауготт / Weinlig, Chr. T. (1739–1799), нем. историк искусства: 243

Вальтер, Иоганн Готфрид / Walther, J. G. (1684–1748), нем. теор., муз. лексикограф и комп.; дальний родственник, ученик и друг И. С. Баха: 184, 195, 221, 233, 265, 296

Вайраух, Иоганн Кристиан / Weyrauch, J. Chr. (1694–1771), нотариус (Лпц.): 114

Вайс, Кристиан / Weiß, Chr. (1671–1736), пастор церкви св. Фомы и инспектор школы св. Фомы (с 1714): 49

Вайс, Сильвиус Леопольд / Weiß, S. L. (1686–1750), нем. лютнист (Дрезден): 281

Валентен, Бартлеми / Valentin, B. (? -?), франц. коммерсант: 148

Ваньгаль (*тж.* Ваньхаль), Ян / Vanhal, J. (1739–1813), чешский комп.: 336

Вендлинг, Иоганн Баптист / Wendling, J. B. (1723–1797), нем. флейтист (Мангейм): 27

Вергилий / Publius Vergilius (Virgilius) Maro (70–19 до н. э.), римский поэт: 304

Веркмайстер (*тж.* Веркмейстер), Андреас / Werckmeister, A. (1645–1706), нем. теор., муз. акустик и орг.; один из создателей системы равномерной темперации: 233

Виганд, Иоганн Андреас / Wiegand, J. A. (? - 1737), скорняк (Эрфурт): 9

Виганд, Мария Саломея (*урожд.* Бах) / Wiegand, M. S. (1677–1728), сестра И. С. Баха; жена И. А. Виганда (с 1700): 9 (с. 263)

Вильгельм Эрнст / Wilhelm Ernst (1662–1728), герцог Саксонско-Веймарский: 35, 170, 359 (с. 230)

Вильд(е), Фридрих Готлиб / Wild(e), F. G. (1700–1762), нем. орг. (с 1735 в Петербурге): 183, 201

Вильке, А. М. *см.* Бах, Анна Магдалена

Вильке, Иоганн Каспар / Wilcke, J. C. (? - 1731), тесть Баха; отец Анны Магдалены Бах: 8, 359 (с. 236)

Винклер, Даниэль / Winckler, D. (1667–1730), член магистрата (Лпц.): 62

Винклер, Иоганн Генрих / Winckler, J. H. (1703–1770), преподаватель («Четвертый коллега») школы св. Фомы: 84

Вольф, Эрнст Вильгельм / Wolf, E. W. (1735–1792), нем. комп. и орг. (Веймар): 336

Волюмье, Жан-Батист / Volumier, J.-B. (ок. 1670–1728), франц. скр. (с 1709 в Дрездене): 262, 359 (с. 231)

Вюльке *см.* Вильке, И. К.

Вюстлинг *см.* Шелле, М. Э.

Гайерсбах, Иоганн Генрих / Geyersbach, J. H. (1682 —?), ученик Арнштадтской школы (до лета 1706): 54

Гайдн, Йозеф / Haydn, J. (1732–1809), австр. комп.: 336, 338

Гассе *см.* Хассе, И. А.

Гаусман *см.* Хаусман, Э. Г.

Гейтман *см.* Хайтман, И. И.

Геллерт, Кристиан Фюрхтеготт / Gellert, Chr. F. (1715–1769), нем. поэт: 29

Гендель, Георг Фридрих / Händel, G. F. (1685–1759), нем. комп. (с 1727 англ. подданный): 122, 128, 135, 165, 181, 212 (примеч.), 253–257, 268, 274, 275, 295, 297, 299, 308, 319, 325, 331, 332, 361 («B-11-x:…»)

Гербер, Генрих Николаус / Gerber, H. N. (1702–1775), нем. орг. (Зондерсхаузен): 201

Гербер, Эрнст Людвиг / Gerber, E. L. (1746–1819), нем. муз. лексикограф и орг.; сын и ученик Г. Н. Гербера: 109, 140, 149, 196, 201, 275

Герлах, Карл Готхельф / Gerlach, C. G. (1704–1761), нем. орг. (Лпц.): 69

Гёрнер, Иоганн Готлиб / Görner, J. G. (1697–1778), нем. орг. (Лпц.): 26, 73, 85

Герстенберг, Генрих Вильгельм фон / Gerstenberg, H. W. von (1727–1823), нем. писатель: 107

Гертель, Иоганн Вильгельм / Hertel, J. W. (1727–1789), нем. скр., клав. и комп.; сын И. К. Гертеля: 273

Гертель, Иоганн Кристиан / Hertel, J. Chr. (1697–1754), нем. гамбист и комп.: 273

Геслер, Иоганн Вильгельм / Häßler, J. W. (1747–1822), нем. комп., орг., клав. и пед. (с 1792 в России); ученик И. К. Киттеля: 328, 336

Геснер, Иоганн Маттиас / Gesner, J. M. (1691–1761), ректор школы св. Фомы (с 1730 по 1734): 63, 69, 105

Гёте, Иоганн Вольфганг / Goethe, J. W. (1749–1832), нем. поэт: 135 (примеч.)

Гиллер *см.* Хиллер, И. А.

Глюк, Кристоф Виллибальд / Gluck, Chr. W. (1714–1787), нем. комп.: 181, 252, 336

Гольдберг, Иоганн Готлиб / Goldberg, J. G. (1727–1756), нем. клав. и комп. (Дрезден); для него (по заказу графа Кайзерлинга) И. С. Бах написал Арию с 30 вариациями (т. н. «Гольдберговские вариации»): 194, 361 («B-10-x:…»)

Гомер (2-я пол. VIII в. до н. э.), греч. поэт: 304

Гомилиус *см.* Хомилиус, Г. А.

Гораций (Квинт Гораций Флакк) / Quintus Horatius Flaccus (65 — 8 до н. э.) римский поэт: 71

Готшед, Иоганн Кристоф / Gottsched, J. Chr. (1700–1766), нем. поэт и историк литературы: 82, 114, 268

Готшед, Луиза Адельгунда Виктория (*урожд.* Кульмус) / Gottsched, L. A. V. (1713–1762), жена И. К. Готшеда (с 1735): 114

Граблер *см.* Бах, М. М.

Граун, Иоганн Готлиб / Graun, J. G. (1702 или 1703–1771), нем. скр. и комп.; брат К. Г. Грауна: 6, 160, 361 («B-11-x:…»)

Граун, Карл Генрих / Graun, K. (C.) H. (1703 или 1704–1759), нем. комп. и оперный певец (тенор): 130, 180, 211, 255, 294, 336, 361 («В-11-х:…»)

Граупнер, Иоганн Кристоф / Graupner. J. Chr. (1683–1760), нем. комп. и орг. (с 1709 в Дармштадте): 40, 42, 45, 113

Греффенхайн, Готфрид Кристоф / Gräffenhayn, G. Chr. (? - 1702), нем. орг., (Зангерхаузен): 12 (примеч.)

Гриньи', Никола' де / Grigny, N. de (1672–1702), франц. орг. и комп.: 295

Дайлинг, Саломон / Deyling, S. (1677–1755), нем. теолог; с 1721 суперинтендент (Лпц.), проф. Лпц. ун-та: 49–51, 58, 59, 67, 70 (с. 264)

Даубе, Иоганн Фридрих / Daube, J. P. (1733? - 1797), нем. инструменталист (теорба, флейта) и теор.: 14, 104

Джеминьяни (*тж.* Джемениани), Франческо / Geminiani, F. (1680? - 1762), итал. скр., комп., пед. и теор.: 304

Диттерс *см.* Диттерсдорф, К. Д. фон

Диттерсдорф, Карл Диттерс фон (Диттерс, Карл) / Dittersdorf, K. D. von (Ditters, K.) (1739–1799), австр. комп. и скр.: 336

Долес Иоганн Фридрих / Doles, J. P. (1715–1797), нем. комп.; кантор школы св. Фомы (с 1755 по 1789): 193, 211, 334

Дрезиг, Зигмунд Фридрих / Dresig, S. F. (1703–1742), проректор школы св. Фомы (с 1734): 66 — 68

Дю Маж Пьер / Du Mage, P. (ок. 1676–1751), франц. комп. и орг.: 295

Дюплесси, Жозеф-Сиффред / Duplessis, J.-S. (1725–1802), франц. живописец: 252

Дюрер, Альбрехт / Durer, A. (1741–1528), нем. гравёр и живописец: 334

Зеленка, Ян Дисмас / Zelenka, J. D. (1679–1745), чешский комп.: 361 («В-11-х:…»)

Зиккель *см.* Сикул, К. Э.

Зильберман, Готфрид / Silbermann, G. (1683–1753), нем. клавирный и органный мастер: 142, 147, 158, 166 (примеч.)

Зильберман, Иоганн Андреас / Silbermann, J. A. (1712–1783), нем. органный мастер (Страсбург): 157

Зильберман, Иоганн Георг / Silbermann, J. G. (1698–1749), нем. органный мастер: 157

Зимрок, Николаус / Simrock, N. (1751–1832), нем. издатель (Бонн): 358

Зонненкальб, Иоганн Фридрих Вильгельм / Sonnenkalb, J. P. W. (1732–1785), нем орг.: 14

Зорге, Георг Андреас / Sorge, G. A. (1703–1778), нем. орг. (Лобенштайн); член мицлеровского «Общества»: 142, 286

Зульцер, Иоганн Георг / Sulzer, J. G. (1720–1779), швейц. философ: 121, 139

Иоганн Георг / Johann Georg (1677–1712), герцог Саксонско-Вейсенфельсский: 12

Иоганн Эрнст / Johann Ernst (1664–1707), герцог Саксонско-Веймарский: 2 («No. 24…»)

Кайзер, Рейнхард / Keiser, R. (1674–1739), нем. комп. (Гамбург): 165 (примеч.), 255, 361 («B-11-x:…»)

Кайзерлинг, Герман Карл фон / Keyserlingk, H. C. von (1696–1764), рейхсграф; российский посланник в Дрездене (с 1733) и в Берлине (с 1746): 53, 166

Калов(иус), Авраам / Calov(ius), A. (1612–1686), нем. теолог: 125

Кальдара, Антонио / Caldara, A. (ок. 1670–1736), итал. комп.: 319, 361 («B-11-x:…»)

Каннабих, Иоганн Кристиан / Cannabich, J. Chr. (1731–1798), нем. комп. (мангеймская школа): 27

Кант, Иммануил / Kant, I. (1724–1804), нем. философ (Кенигсберг): 29 (примеч.)

Кариссими, Джакомо / Carissimi, G. (1605–1674), итал. комп.: 278

Карл XII / Karl XII, (1682–1718), король Шведский: 2 («No. 23…»)

Каспарини, Эуген / Casparini, E. (1623–1706), нем. органный мастер: 157

Кауниц, Венцель Антон фон / Kaunitz, W. A. von (1711–1794), князь: 283

Кауфман, Георг Фридрих / Kauffmann, G. P. (1679–1735), нем. орг. (Мерзебург): 40, 42, 45

Кванц, Иоганн Иоахим / Quantz, J. J. (1697–1773), нем. флейтист, комп., теор. и пед.: 110, 111, 137, 249, 255, 256, 336

Квелльмальц, Самуэль Теодор / Quellmaltz, S. Th. (1696–1758), нем. врач: 309

Квинтилиан, Марк Фабий / Quintilianus, M. F. (ок. 35–96), римский ритор: 105

Кёлер, Иоганн Фридрих / Köhler, J. P. (1756–1820), нем. теолог (Лпц. — Тауха): 63

Келльнер, Иоганн Кристоф / Kellner, J. Chr. (1736–1803), нем. орг. (Кассель); сын И. П. Келльнера: 118

Келльнер, Иоганн Петер / Kellner, J. P. (1705–1772), нем. орг. (Грефенрода): 274, 275, 330

Керль, Иоганн Каспар фон / Kerll J. K. von (1627–1693), нем. комп. и орг.: 319, 359 (с. 229), 361 («Bo-2-x:…»)

Кирнбергер, Иоганн Филипп / Kirnberger, J. Ph. (1721–1783),

нем. теор. и комп.: 106, 121, 126, 134, 139, 143, 194, 206–208, 217, 341, 347, 351–354, 361 («В-10-х:…»)

Кирхгоф(ф), Готфрид / Kirchhof(f), G. (1685–1746), нем. орг. (с 1714 в Галле): 153, 359 (с. 231) (с. 265)

Кирхгофф, Иоганн Фридрих / Kirchhoff, J. P. (1705–1769), штадтпфейфер (Лпц.): 190

Киттель, Иоганн Готлоб (псевдоним — Микрандер) / Kittel, J. Chr. (? - 1751), нем. поэт: 163 (примеч.)

Киттель, Иоганн Кристиан / Kittel, J. Chr. (1732–1809), нем. орг. и комп. (Эрфурт): 214, 330

Киттлер (Кюттлер), Самуэль / Kittler (Küttler), S. (1715–1781), ученик школы св. Фомы (с 1729): 67, 175

Клаудиус, Маттиас / Claudius, M. (1740–1815), нем. поэт; друг К. Ф. Э. Баха: 107

Клементи, Муцио / Clementi, M. (1752–1832), итал. комп., пианист и пед. (с 1766 в Англии): 338

Клемм, Иоганн Фридрих / Klemm, J. F. (1706–1767), бургомистр (Зангерхаузен): 11 — 13

Кобелиус, Иоганн Август(ин) / Kobelius, J. A. (1674–1731), нем. орг.: 12

Кожелух, Леопольд Антонин / Kozˆeluh, L. A. (1747–1818), чешский комп.: 336

Кольман, Август Фридрих Кристоф / Kollmann, A. F. Chr. (1756–1829), нем. теор. и орг. (с 1784 в Англии): 123, 336, 357

Корелли, Арканджело / Corelli A. (1653–1713), итал. комп. и скр.: 253, 319

Кох, Генрих Кристоф / Koch, H. Chr. (1749–1816), нем. теор. и скр.; член придворной капеллы в Рудольштадте: 325

Кох, Иоганн Вильгельм / Koch, J. W (1704–1745), кантор в Роннебурге (с 1731): 96, 224, 235, 280, 298

Крамер, Карл Фридрих / Cramer, C. F. (1752–1807), нем. публицист и издатель: 28, 29, 205, 321, 324, 329, 333

Краузе, Готфрид Теодор / Krause, G. Th. (1713–1753), ученик школы св. Фомы (с 1728 по 1736): 63, 67, 69, 175

Краузе, Иоганн Готлоб / Krause, J. G. (1714 —?), ученик школы св. Фомы (с 1730 по 1737): 63 — 69

Кребс, Иоганн Людвиг / Krebs, J. L. (1713–1780), нем. орг.; сын И. Т. Кребса;. с 1726 по 1735 ученик школы св. Фомы: 65, 175, 184, 194, 202–205, 330, 36Г («В-10-х:…»)

Кребс, Иоганн Тобиас (старший) / Krebs, J. T. (1690–1762), нем., орг. (Буттштедт): 184, 202

Кребс, Иоганн Тобиас (младший) / Krebs, J. T. (1716–1782), сын И. Т. Кребса: ученик школы св. Фомы (с 1729 по 1740): 175

Кребс, Йоханна Кристина (*урожд.* Вильке) / Krebs, J. Chr.

(1695–1753), сестра Анны Магдалены Бах; жила (с мужем — придворным трубачом Иоганном Андреасом Кребсом) в Вейсенфельсе: 18

Кригель, Абрахам / Kriegel, A. (1691–1759), преподаватель школы св. Фомы (с 1725): 62, 69, 95, 310

Кристиан / Christian (1682–1736), герцог Саксонско-Вейсенфельсский: 359 (с. 233), 361 («B-8-x:…»)

Кристиана Эберхардина / Christiane Eberhardine (1671–1727), курфюрстина, Саксонская, королева Польская: 81

Кройтер, Филипп Давид / Kräuter, Ph. D. (1690–1741), кантор в Аугсбурге (с 1713): 152, 197

Кропффганс, Иоганн / Kropffgans, J. (1708 —?), член капеллы Брюля в Дрездене: 281

Кульмус *см.* Готшед, Л. А. В.

Кунау, Иоганн / Kuhnau, J. (1660–1722), нем. комп. и орг.; кантор школы св. Фомы (с 1701): 46, 49, 60, 73, 153, 175, 221, 319

Кунциус, Генрих Андреас (Готфрид Генрих?) / Cuncius (Cuntius), H. A. (G. H.?), нем. органный мастер; сын К. Кунциуса: 160

Кунциус, Кристоф / Cuncius (Cuntius), Chr. (1676–1722), нем. органный мастер: 153 (примеч.)

Куперен, Франсуа / Couperin, F. (1668–1733), франц. комп., клав. и орг.: 109

Кюнау, Иоганн Кристоф / Kühnau, J. Chr. (1735–1805), кантор в Берлине (с 1788): 207, 343, 344

Кютнер, Самуэль Готлиб / Kütner, S. G. (1747–1828), нем. гравёр: 251 (примеч.)

Кюттлер *см.* Киттлер, С.

Ланге, Готфрид / Lange, G. (1672–1748), бургомистр Лпц. (с 1719): 45, 46, 62, 190

Ланге, Иоганн Готлиб / Lange. J. G. (1708–1765), ученик школы св. Фомы (с 1722 по 1732): 175

Лафайет(т), Мари Жозеф / La Fayette, M. J. (1757–1834), маркиз, франц. политический деятель; сторонник конституционной монархии; в 1792 перешел на сторону контрреволюции: 29

Лёляйн (*тж.* Лёлейн), Георг Симон / Löhlein G. S. (1725–1781), нем. клав., скр. и пед. (с 1763 в Лпц.): 110 (примеч.) (с. 266)

Леммерхирт, Валентин / Lämmerhirt, V. (? - 1665), отец Э. Леммерхирт: 2 («No. 11…»)

Леммерхирт, Марта Катарина (по первому мужу Брюкнер) / Lämmerhirt, M. C. (? - 1721), жена Т. Леммерхирта (с 1684): 9, 72

Леммерхирт, Тобиас / Lämmerhirt, T. (1639–1707), скорняк

(Эрфурт); брат Э. Леммерхирт: 9, 72

Леммерхирт, Элизабет *см.* Бах, Э.

Леопольд / Leopold (1694–1728), князь Ангальт-Кётенский: 1, 43, 83, 359 (с. 232–233), 361 («В-8-х:…»)

Лессинг, Готхольд Ефраим / Lessing, G. E. (1729–1781), нем. поэт и историк литературы: 318

Лоэнштайн, Даниэль Каспар фон / Lohenstein, D. C. von (1635–1683), нем. поэт: 293

Лудевиг, Бернхард Дитрих / Ludewig, B. D. (1707–1740), нем. орг.: 185, 186

Лудевиг, Генрих Вильгельм (1711-?), ученик школы св. Фомы (с 1724 по 1732): 175

Лудевиг, Фридрих Вильгельм (1713–1780), ученик школы св. Фомы (с 1730 по 1736): 175

Лустиг, Якоб Вильгельм / Lustig, J. W. (1706–1796), нем. орг. (с 1728 в Гронингене, Голландия): 39

Людке, Фридрих Германус / Lüdke, F. G. (1730–1792), архидиакон (Берлин): 345

Лютер Мартин / Luther, M. (1483–1546), нем. теолог и религиозно-политический деятель; глава Реформации в Германии; основоположник нем. протестантизма: 236

Майер, Иоганн Фридрих / Mayer, J. P. (1650–1712), нем. теолог; библиофил (18000 томов): 236

Мария Йозефа / Maria Josepha (1699–1757), курфюрстина Саксонская: 88, 93

Марпург, Фридрих Вильгельм / Marpurg, F. W. (1718–1795), нем. теол. и комп.: 6, 14, 71.127, 129, 141, 143, 168, 169 (примеч.), 187, 192, 217, 241, 256–258, 262, 263, 273, 291, 302, 304

Мартини, Джованни Баттиста / Martini, Q. B. (1706–1784), падре, итал. теор., историк музыки, пед., комп., певец, скр. и клав.: 264 (примеч.), 285, 304

Марчелло, Бенедетто / Marcello, B. (1686–1739), итал. комп. и поэт: 304

Маршан, Луи / Marchand, L. (1669–1732): франц. орг., клав. и комп.: 258–262, 299, 324, 359 (с. 231–232)

Маттезиус, Иоганн Адольф / Mattesius, J. A. (? - 1720), бургомистр (Галле): 34, 153

Маттезон, Иоганн / Mattheson, J. (1681–1764), нем. теор., муз. критик и комп.: 38, 39, 113, 119, 120, 128, 165 (примеч.), 196, 238, 267, 284, 294, 301

Меккбах, Конрад / Meckbach, C. (1637–1712), бургомистр (Мюльхаузен): 33

Меккбах, Пауль Фридеман / Meckbach, P. F. (1674–1731), сын К. Меккбаха: 5

Мёллер, Карл / Möller, C. (1679–1758), нем. орг.: 164

Менке, Иоганн Буркхард / Mencke, J. B. (1675–1732), ректор Лпц. ун-та: 78, 80

Менцель, Георг Вильгельм / Mentzel, G. W. (? -?), канцелярист дрезденского двора: 53

Микеланджело Буонарроти / Michelangelo Buonarroti (1475–1564), итал. скульптор, живописец и архитектор: 257, 335

Микрандер *см.* Киттель, И. Г.

Мицлер, Лоренц Кристоф / Mizler, L. Chr. (1711–1778), нем. музыковед; основатель и руководитель «Общества музыкальных наук» (1738–1755): 85, 103, 130, 282, 287, 359 — 361

Моцарт, Вольфганг Амадей / Mozart, W. A. (1756–1791), австр. комп.: 31, 331–336, 338

Моцарт, Иоганн Георг Леопольд / Mozart, J. G. L. (1719–1787), австр. комп., скр. и пед.; отец В. А. Моцарта: 331, 332

Моцарт, Констанца (*урожд.* Вебер) / Mozart, K. (1762–1842), жена В. А. Моцарта (с 1782): 332

Моцарт, Мария Анна / Mozart, M. A. (1751–1829), сестра В. А. Моцарта: 332

Мурр, Кристоф Готлиб фон / Murr, Chr. G. von (1733–1811), нем. историк; таможенный чиновник: 244

Мютель, Иоганн Готфрид / Müthel, J. G. (1728–1788), нем. орг. (с 1753 в Риге): 215, 361 («В-10-х:…»)

Нагель, Иоганн Андреас Михаэль / Nagel, J. A. M. (1710–1788), нем. ориенталист: 92

Нагель, Максимилиан / Nagel, M. (1712–1748), нем. лютнист; брат И. А. Нагеля; с 1732 по 1736 ученик школы св. Фомы: 66, 69, 92

Нагель, Себастьян / Nagel, S. (? - 1687), штадтпфейфер (Гота): 3 (с. 267)

Науман, Иоганн Готлиб / Naumann, J. G. (1741–1801), нем. комп.: 336

Нагели, Ханс Георг / Nageli, H. G. (1773–1836), швейц. комп., пед. и издатель: 356

Нефе, Кристиан Готлоб / Neefe, Chr. G. (1748–1798), нем. комп., орг., пед. и муз. критик; учитель Л. ван Бетховена: 333, 358

Николаи, Давид / Nicolai, D. (1702–1764), нем. орг. (Гёрлиц): 326

Николаи, Давид Трауготт / Nicolai, D. T. (1733–1799), нем. орг. (Гёрлиц); сын Д. Николаи: 326, 330

Николаи, Кристоф Фридрих / Nicolai, Chr. F. (1733–1811), нем. издатель (Берлин): 179

Нихельман, Кристоф / Nichelmann, Chr. (1717–1762), ученик школы св. Фомы (с 1730 по 1733): 192

Ноймайстер, Эрдман / Neumeister, E. (1671–1756), старший пастор церкви св. Иакова в Гамбурге (с 1715): 37 — 39

Норелл *см.* Бах, Ингеборг Магдалена

Ньютон, Исаак / Newton, I. (1643–1727), англ. физик: 303, 322

Олеариус, Иоганн Готфрид / Olearius, J. G. (1635–1711), суперинтендент (Арнштадт): 55

Оляй, Иоганн Кристоф / Oley, J. Chr. (1738–1789), нем. орг.: 330

Орлов, Григорий Григорьевич (1734–1783), граф: 108

Орфей, мифический фракийский певец (в греч. мифологии): 105, 163, 269, 322

Пальшау, Иоганн Готфрид Вильгельм / Palschau, J. G. W. (1741? - 1815?), нем. клав. и комп. (с 1777 в Петербурге); ученик И. Г. Мютеля: 108

Паули, Джованни Баттиста (Иоганнес Баптист) / Pauli, G. (J.) B. (1700? - 1773), придворный капельмейстер в Фульде: 285

Пахельбель Иоганн / Pachelbel, J. (1653–1706), нем. комп. и орг.: 167 (примеч.), 359 (с. 229), 361 («Во-2-х:…»)

Петцольд, Кристиан / Petzold, Chr. (1677–1733), нем. орг. (Дрезден): 219

Петцольдт, Иоганн Давид / Petzoldt, J. D. (1707 —?), ученик школы св. Фомы (с 1722 по 1731): 175

Пецольд, Карл Фридрих / Pezold, C. F. (1675–1731), преподаватель («Третий коллега») школы св. Фомы (с 1704); с 1731 проректор школы св. Фомы: 50, 51, 62

Пизендель, Иоганн Георг / Pisendel, J. G. (1687–1755), нем. скр. и комп.: 271, 336

Пикандер *см.* Хенрици, К. Ф.

Пичель, Теодор Леберехт / Pitschel, Th. L. (1716–1743), нем. литератор: 100

Плейель, Игнац Йозеф / Pleyel, I. J. (1757–1831), австр. комп. (с 1795 в Париже); муз. издатель и фабрикант: 336

Помпей Великий / Pompejus Magnus (106 — 48 до н. э.), римский полководец: 258

Пфайфер, Иоганн / Pfeiffer, J. (1697–1761?), нем. комп. (Байройт): 177 (примеч.)

Пфаффе, Карл Фридрих / Pfaffe, C. F. (? - 1773), штадтпфейфер (Лпц.; с 1742 подмастерье, с 1752 мастер): 191

Райман, Иоганн Балтазар / Reimann, J. B. (1702–1749), нем. орг. (Хиршберг): 277

Райнкен (*тж.* Рейнкен), Ян (Иоганн) Адам(с) / Reinken, J. A. (1623–1722), нем. комп. и орг. (Гамбург): 71, 155, 167 (примеч.), 359 (с. 232–233), 361 («Во-2-х:…»)

Райх(г)ардт, Давид Саломон / Reich(h)ardt, D. S. (1710–1766),

ученик школы св. Фомы (с 1726 по 1733): 175

Рамо, Жан-Филипп / Rameau, J.-Ph. (1683–1764), франц. комп. и теор.: 217 (примеч.), 319

Рафаэль / Raffaelo (1483–1520), итал. живописец и архитектор: 335

Рейнкен *см.* Райнкен, Я. (И.) А.

Рейхардт, Иоганн Фридрих / Reichardt, J. F. (1752–1814), нем. комп. и муз. критик: 30, 77, 109, 122, 135, 252, 266, 336, 354

Рельштаб, Иоганн Карл Фридрих / Rellstab, J. C. F. (1759–1813), нем. муз. критик и издатель (Берлин): 355, 356

Рембт, Иоганн Эрнст / Rembt, J. E. (1749–1810), нем. орг. (Зуль): 330

Рempt, Иоганн Маттеус / Rempt, J. M. (1744–1802), кантор в Веймаре (с 1788): 265

Рехенберг, Карл Отто / Rechenberg, C. O. (1689–1751), ректор Лпц. ун-та: 154

Ример, Иоганн Саломон / Riemer, J. S. (1702–1771), ключник Лпц. ун-та: 93, 306

Рихтер, Энох / Richter, E. (1696? - 1780), владелец кофейни (Лпц.): 98

Ролле, Иоганн Генрих / Rolle, J. G. (1716–1785), нем. комп. и орг. (Магдебург): 336 (с. 268)

Ролле, Кристиан Фридрих / Rolle, Chr. F. (1681–1751), кантор в Кведлинбурге (с 1709) и в Магдебурге (с 1721): 40, 153

Ротер, Кристиан / Rother, Chr. (1665–1737), штадтпфейфер (Лпц.): 175, 190

Рохлиц, Иоганн Фридрих / Rochlitz, J. F. (1769–1842), нем. муз. критик (Лпц.): 31, 315, 334, 335

Сальери, Антонио / Salieri, A. (1750–1825), итал. комп. и пед.: 181

Свитен, Готфрид Бернхард ван / Swieten, G. B. van (1733–1803), барон, австр. дипломат и комп. (голландского происхождения): 283, 331, 332

Сикул (Зиккель), Кристоф Эрнст / Sicul (Sickel), Chr. E. (1681–1732), секретарь философского факультета Лпц. ун-та: 80, 82

Скарлатти, Алессандро / Scarlatti, A. (1660–1725), итал. комп.; основоположник неаполитанской оперной школы: 304, 317, 319

Скарлатти, Доменико / Scarlatti, D. (1685–1757), итал. комп. и клав.; сын А. Скарлатти: 317

Тейлор, Джон / Taylor, J. (1703–1772), англ. врач: 307–309, 311, 359 (с. 234)

Телеман, Георг Михаэль / Telemann, G. M. (1748–1831), кантор в Риге (с 1773): 210 (примеч.)

Телеман, Георг Филипп / Telemann, G. Ph. (1681–1767), нем. комп.: 7, 42, 45, 130, 165 (примеч.), 177 (примеч.), 178, 268, 272, 289, 359 (с. 228), 361 («B-11-x:…»)

Теринг, Иоганн Лукас / Thering, J. L. (1691? - 1751), обербургомистр Франкфурта-на-Одере (с 1727): 160

Титце, Иммануил / Tietze, I. (1662–1728), нем. книгопечатник (Лпц.): 79, 156

Тюрк, Даниэль Готлоб / Türk, D. G. (1750–1813), нем. комп., орг. и пед. (с 1774 в Галле): 125, 336, 344

Фаш, Иоганн Фридрих / Fasch, J. F. (1688–1758), нем. комп. (с 1722 в Цербсте): 40, 177 (примеч.), 178

Фаш, Кристиан Фридрих Карл / Fasch, Chr. F. C. (1736–1800), нем. комп. (с 1756 в Берлине); сын И. Ф. Фаша: 355

Фёрстер, Кристоф / Förster, Chr. (1693–1745), нем. комп. (Мерзебург — Рудольштадт): 177 (примеч.)

Финацци, Филиппо / Finazzi, F. (ок. 1706–1776), итал. оперный певец (кастрат; с 1746 в Гамбурге): 302 — 304

Фирлинг, Иоганн Готфрид / Vierling, J. G. (1750–1813), нем. орг. (Шмалькальден): 207, 330

Фишер, Иоганн Каспар Фердинанд / Fischer, J. C. F. (ок. 1670–1746), нем. комп. и клав.: 336, 361 («Bo-2-x:…»)

Фишер, Габриель / Fischer, G. (? - 1749), городской музыкант (Нюрнберг): 219

Флемминг, Якоб Генрих фон / FIemming, J. H. von (1667–1728), граф, премьер-министр Саксонии (с 1712): 256, 359 (с. 231)

Фляйшер, Фридрих Готлоб / Fleischer, F. G. (1722–1806), нем. комп. и орг. (Кётен-Брауншвейг): 3:16

Фоглер, Георг Йозеф / Vogler, G. J. (1749–1814), аббат, нем. теор., орг. и комп.: 117, 330, 347 — 349

Фоглер, Иоганн Каспар / Vogler, J. C. (1696–1763), нем. орг. (с 1721 в Веймаре): 196, 242, 279, 359 (с. 231), 361 («B-11-x:…»)

Фойгт, Иоганн Георг / Voigt, J. G. (1728–1765), нем. орг. (Ансбах): 36 («B-10-x:…»)

Фойгт, Иоганн Кристиан / Voigt, J. Chr. (1695? - 1745), нем. орг. (Вальденбург): 115

Форкель, Иоганн Николаус / Forkel, J. N. (1749–1818), нем. музыковед: 2 (примеч.), 10, 116, 145, 245–247, 251, 254, 318, 319, 336, 342, 357, 359 (примеч.), 360, 361

Францисци, Иоганн / Francisci, J. (1691–1758), кантор в Нойзоле (ныне Баньска Быстрица, ЧССР): 276

Фрескобальди, Джироламо / Frescobaldi, G. (1583–1643), итал. комп. и орг.;. 253, 278, 361 («Bo-2-x:…»)

Фридерика Генриетта / Friederica Henrietta (1702–1723), княгиня Ангальт-Кётенская: 1

Фридерици, Кристиан Эрнст / Friederici, Chr. E. (1709–1780), нем. клавирный и органный мастер (Гера): 146

Фридрих / Friedrich (1720–1785), принц Гессен-Кассельский (Фридрих II, ландграф Гессен-Кассельский): 165

Фридрих II / Friedrich II (1676–1732), герцог Саксонско-Готский и Альтенбургский: 78

Фридрих II (Великий) / Friedrich II (1712–1786), король Прусский (с 1740); флейтист и комп.: 29, 101, 102, 147, 241, 282, 283, 359 (с. 233) (с. 269)

Фридрих Август I / Friedrich August I. (1670–1733), курфюрст Саксонский (Август II, король Польский): 73, 80, 86 (примеч.), 170, 262, 359 (с. 231–232)

Фридрих Август II / Friedrich August II, (1696–1763), курфюрст Саксонский (Август III, король Польский): 52, 53, 86, 89–91, 93, 94, 96, 130, 166, 299

Фридрих Кристиан / Friedrich Christian (1722–1763), курпринц Саксонский: 87, 93

Фробергер, Иоанн Якоб / Froberger, J. J. (1616–1667), нем. комп. и орг.: 167 (примеч.), 359 (с. 229), 361 («Bo-2-x:…»)

Фукс Иоганн Йозеф / Fux, J. J. (1660–1741), австр. комп. и теор.: 178, 361 («B-11-x:…»)

Фурман, Мартин Генрих / Fuhrmann, M. H. (1669–1745), кантор Фридрихсвердерской гимназии в Берлине (с 1704): 278

Хайнецциус, Иоганн Михаэль / Heineccius, J. M. (1674–1722), старший пастор церкви Богородицы в Галле (с 1711): 36

Хайтман (*тж.* Гейтман), Иоганн Иоахим / Heitmann, J. J. (? - 1727), нем. орг.: 37 — 39

Харрер, Готлоб / Harrer, G. (1703–1755), кантор школы св. Фомы (с августа 1750): 25, 305, 306, 314

Хаслер, Ханс Лео / Haßler, H. L. (1564–1612), нем. комп.: 354

Хассе (*тж.* Гассе), Иоганн Адольф / Hasse, J. A. (1699–1783), нем. комп. (с 1730 по 1763 в Дрездене): 211, 255, 256, 264, 336, 361 («B-11-x:…»)***

Хассе, Фаустина (*урожд.* Бордони) / Hasse, F. (? - 1781), итал. оперная певица (меццо-сопрано); жена И. А. Хассе (с 1730): 255, 256

Хаусман (*тж.* Гаусман), Элиас Готлиб / Haußmann, E. G. (1695–1774), нем. живописец: 251 (примеч.), 252 (примеч.), 359 (примеч.)

Хекк, Джон Кэспер / Heck, J. C. (1740? -?), англ. историк музыки: 261

Хеккель, Кристиан / Heckel, Chr. (1676–1744), кантор в Пирне (с 1718): 42

Хенрици, Кристиан Фридрих (Пикандер) / Henrici, Chr. F.

(Picander) (1700–1764), чиновник почтового и налогового ведомств (Лпц.); автор текстов ряда кантат И. С. Баха: 174

Хилле, Иоганн Георг / Hille, J. G. (1705–1744), кантор в Глаухе (с 1732): 19

Хиллер (*тж.* Гиллер), Иоганн Адам / Hiller, J. A. (1728–1804), нем. комп. и муз. критик; кантор школы св. Фомы (с 1789 по 1801): 106, 111 (примеч.), 136, 140, 144, 177, 194, 271, 280, 316, 327, 330, 336

Хильдебрандт, Цахариас / Hildebrandt, Z. (1688–1757), нем. клавирный и органный мастер: 146, 158

Хомилиус (*тж.* Гомилиус), Готфрид Август / Homilius, G. A. (1714–1785), нем. орг. (Дрезден): 194, 330

Худеман, Людвиг Фридрих / Hudemann, L. F. (1703–1770), нем. юрист и литератор: 234 (примеч.), 269

Хурлебуш Конрад Фридрих / Hurlebusch, C. F. (1696–1765), нем. орг., клав. и комп. (с 1743 в Амстердаме): 232, 256

Хюллер *см.* Бах, Анна Мария

Цахариэ, Юстус Фридрих Вильгельм / Zachariä, J. F. W. (1726–1777), профессор изящных наук в Брауншвейге: 290

Цахау (Цахов), Фридрих Вильгельм / Zachau (Zachow), F. W. (1663–1712), нем. комп., орг. и пед. (Галле): 128, 359 (с. 231)

Циглер, Иоганн Готхильф / Ziegler, J. G. (1688–1747), нем. орг. (Галле): 132, 219

Циммерман, Готфрид / Zimmermann, G. (ок. 1692–1741), владелец кофейни (Лпц.): 85–87, 89–91, 97

Цезарь, Гай Юлий / Caesar, Gajus (C.) Julius (100 — 44 до н. э.), римский политик, полководец, оратор и писатель: 258

Шайбе, Иоганн / Scheibe, J. (? - 1748), нем. органный мастер: 154, 369 (с. 238)?

Шайбе (*тж.* Шейбе), Иоганн Адольф / Scheibe, J. A. (1708–1776), нем. теор., муз. критик и комп.: 130 (примеч.), 179, 287 (примеч.), 288, 293 — 300

Шваненбергер, Георг Генрих Людвиг / Schwanenberger, G. H. L. (? - 1774), член брауншвейгской придворной капеллы в Вольфенбюттеле: ученик И. С. Баха; 162, 219

Шваненбергер, Иоганн Готфрид / Schwanenberger, J. G. (1737 или 1740 —?), нем. комп.; сын Г. Г. Л. Шваненбергера: 336

Швенке, Кристиан Фридрих Готлиб / Schwenke, Chr. F. G. (1767–1822), музикдиректор в Гамбурге: 358 (примеч.)

Шейбе *см.* Шайбе, И. А.

Шекспир, Уильям / Shakespeare, W. (1564–1616), англ. драматург: 318

Шелле, Иоганн / Schelle, J. (1648–1701), нем. комп.; кантор школы св. Фомы (с 1677): 175

Шелле, Мария Элизабет (*урожд.* Вюстлинг) / Schelle, M. E. (1654–1730) жена И. Шелле (с 1671): 24 (с. 270)

Шемелли, Георг Кристиан / Schemelli, G. Chr. (ок. 1676–1762), кантор Цейце (с 1727): 231

Шмид, Анна / Schmied, A. *см.* Бах, А.

Шмид, Балтазар / Schmid (1705–1749), нем. орг. и издатель (Нюрнберг): 227, 230, 292

Шмидт, Иоганн Михаэль / Schmidt, J. M. (1728–1799), нем. теолог: 124

Шнайдер, Иоганн / Schneider, J. (1702–1788), нем. орг.: 212

Шнайдер, Иоганн Леберехт / Schneider, J. L. (1695–1742), камер-консультант в Вейсенфельсе: 18

Шондорфф Иоганн Кристоф / Schöndorff, J. Chr. (? -?), нем. книгопечатник (Кётен): 83

Шотт, Георг Балтазар / Schott, G. B. (1686–1736), нем. орг. (Лпц. — Гота): 40, 42, 45, 69

Шпис / Майнрад / Spieß, M. (1683–1761), член мицлеровского «Общества»: 282

Шрётер, Кристоф Готлиб / Schroter, Chr. G. (1699–1782), нем. орг. (Нордхаузен); член мицлеровского «Общества»: 147, 212, 301

Штегер, Адриан / Steger, A. (1661? - 1741), член магистрата (Лпц.): 45, 62

Штелин, Петер фон / Stählin, P. von (1744–1800), сын Я. фон Штелина: 15

Штелин, Якоб фон / Stählin, J. von (1709–1785), нем. историк; член Академии наук (Петербург): 15, 108

Штёльцель, Готфрид Генрих / Stälzel, G. H. (1690–1749), нем. комп.; член мицлеровского «Общества» (с 1739): 177 (примеч.), 178, 336, 359 (примеч.)

Штиглиц, Кристиан Людвиг / Stieglitz, Chr. L. (1677–1758), член магистрата (Лпц.): 63, 67, 314

Штрунк, Николаус Адам / Strungk, N. A. (1640–1700), нем. комп., скр. и орг. 361 («Во-2-х:…»)

Шубарт, Кристиан Фридрих Даниэль / Schubart, Chr. F. D. (1739–1791), нем. орг.: 27, 117, 322

Шубарт, Иоганн Мартин / Schubart, J. M. (1690–1721), нем. орг. (Веймар): 195, 361 («В-10-х:…»)

Шультце, Фридрих / Schultze, F. (1690–1766), суперинтендент (Цейц): 231

Шульц, Иоганн Абрахам Петер / Schulz, J. A. P. (1747–1800), нем. комп. и пед.; ученик И. Ф. Кирнбергера: 121, 139, 207, 336, 341

Шюблер, Иоганн Георг / Schübler, J. G. (ок. 1725 —?), нем. нотогравёр (Целла, Тюрингия): 246 (примеч.), 292

Эбелинг, Кристоф Даниэль / Ebeling, Chr. D. (1741–1817), нем. историк, филолог, переводчик и муз. критик (Гамбург): 178, 215, 317

Эберлин, Иоганн Эрнст / Eberlin, J. E. (1702–1762), нем. комп. (с 1724 в Зальцбурге): 331, 332

Эвисон, Чарлз / Avison, Ch. (1709–1770), англ. орг.; автор «Эссе о музыкальной выразительности» (1752; нем. изд. — 1775): 319

Эрдман, Георг / Erdmann, G. (1682–1736), российский имп. надворный советник и резидент (поверенный в делах) в Данциге (ныне Гданьск, ПНР): 1, 359 (с. 229)

Эрнести, Иоганн Август / Ernesti, J. A. (1707–1781), ректор школы св. Фомы (с 1734): 25, 63 — 69

Эрнести, Иоганн Генрих / Ernesti, J. H. (1652–1729), ректор школы св. Фомы (с 1684): 49

Эрнст Август / Ernst August (1688–1748), герцог Саксонско-Веймарский: 361 («В-8-х:…»)

Эрнст Людвиг / Ernst Ludwig (1667–1739), ландграф Гессен-Дармштадтский:

Эшенбах, Кристиан Эренфрид / Eschenbach, Chr. E. (1712–1788), нем. врач (Росток): 309

Эшенбург, Иоганн Иоахим / Eschenburg, J. J. (1743–1820), нем. филолог: 249, 253, 255

Эшструт, Ханс Адольф Фридрих фон / Eschstruth, H. A. F. von (1756–1792), нем. муз. критик; гессенский надворный судебный советник: 323

Документы жизни и деятельности Иоганна Себастьяна Баха/ Сост. Х.-Й. Шульце; пер. с нем. и коммент. В. Ерохина. — М.: Музыка, 1980. - 271

Перевод изданного в Лейпциге краткого извлечения из трехтомного академического издания всех имеющих отношение к И. С. Баху рукописных и печатных текстов 1685–1800 годов.

Книга рассчитана на широкие круги читателей.

ББК 49.5 78И

ИБ No. 2818

Документы жизни и деятельности Иоганна Себастьяна Баха

*Составитель Ханс-Йоахим Шульце*

Редактор *М. Волкова*

Художник *Б. Резников*

Худож. редактор *Ю. Зеленков*

Техн. редактор *С. Буданова*

Корректор *М. Шпанова*

Подписано в набор 29.11.79. Подписано в печать 03.10.80. Формат бумаги 84 X 108 1/32. Бумага типографская No. 1.

Гарнитура литературная. Печать высокая. Объем печ. л. 8,5. Усл. п. л. 14,28. Уч. — изд. л. 15,82. Тираж 10000 экз. Изд. No. 10719. Зак. 971. Цена 1 р. 10 к.

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14.

Московская типография No. 6 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 109088. Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24.

**notes**

# Примечания

# 1

3_1 См. «Сокращенные обозначения печатных источников» на с. 258.

# 2

3_1 См. «Сокращенные обозначения печатных источников» на с. 258.

# 3

3_2 Названия печатных работ и периодических изданий на языке оригинала читатель найдет в указателе «Первоисточники» (на с. 254–257).

# 4

4_1 См. указатель «Публикации документов на русском языке» (на с. 257–258).

# 5

5_1 См. док. 361.

5_2 См. док. 361.

## 7

5_3 Издание BD состоит из четырех томов. Тексты помещены в BDI, BDII и BDIII. IV том (1979) посвящен иконографическим материалам.

# 8

6_1 «Collegium musicum» — «музыкальное содружество (сообщество, собрание)» *(лат.)*.

6_2 "Klavierübung" (дословно — "клавирное упражнение"): так И. С. Бах назвал свое четырехчастное собрание пьес для клавира (органа). В документах встречаются различные (устаревшие, а также просто неверные) варианты написания этого названия (сохраненные в настоящем издании).

# 10

7_1 (*) Леопольд.

# 11

7_2 (*) Фридерика Генриетта.

# 12

7_3 Латинизированная форма титула "музикдиректор" (Musikdirektor, в устаревших написаниях — Musikdirector, Music-Director; собственно — "музыкальный руководитель"). Для обозначения этой должности употреблялись и другие формы (см., например, запись под No. 24 в док. 2). В переводах текстов XVIII века на русский язык (в том числе в настоящем издании) все эти формы большей частью передаются (без каких бы то ни было оговорок) как "музикдиректор". Музикдиректор разучивал с инструменталистами и вокалистами сочинения, предназначенные для различных исполнительских составов, и руководил публичными исполнениями; при этом сам он обычно исполнял партию органа или клавира.

# 13

7_4 (**) "Акциденции" (побочные доходы [- от бракосочетаний, похорон и т. п. ]) составляли для кантора школы св. Фомы основной источник средств существования, так как жалованье было довольно низкое.

# 14

7_5 (*) Мария Барбара.

# 15

7_6 (*) Вильгельм Фридеман, Карл Филипп Эмануэль и Иоганн Готфрид Бернхард.

# 16

7_7 (*) Катарина Доротея.

# 17

7_8 (*) Готфрид Генрих.

# 18

7_9 (*) Элизабет Юлиана Фридерика и Регина Иоханна.

# 19

7_1 °Собственно — "вокально-инструментальный ансамбль" [(лат.). ] (Одно из значений, в которых употреблялось слово Concert, — "совместное музицирование".)

# 20

7_11 (*) Анна Магдалена.

# 21

7_12 Г. Эрдман был одноклассником Баха в ордруфском лицее (1698/99 учебный год), затем его учеником в люнебургской школе св. Михаила (1700); впоследствии сделал дипломатическую карьеру.

# 22

9_0 Подлинник не сохранился. Текст приводится по рукописной копии, посланной К. Ф. Э. Бахом биографу И. С. Баха И. Н. Форкелю; посылая эту копию, К. Ф. Э. Бах сделал приписку: "…Возьмите отсюда, что Вам будет угодно…"

# 23

9_1 Штадтпфейфер — член цеха городских музыкантов (XTV–XVIII вв.); как и мастера-ремесленники, объединенные в другие цехи, имел право держать подмастерьев и учеников.

# 24

9_2 1567!

# 25

9_3 С 9.VIII. 1703 г.!

9_4 "Руководитель музыкального хора" *(лат.)* одна из латинизированных форм титула "музикдиректор" (см. примеч. 3 к док. 1, а также примеч. 1 к док. 189).

# 27

10_1 (**) То же, что "штадтпфейфер".

# 28

16_1 (**) "Леммерхиртское наследство" — наследство, оставшееся от Тобиаса Леммерхирта (брата матери И. С. Баха) и от его вдовы, скончавшейся в 1721 году. После смерти И. Я. Баха принадлежавшая ему доля должна была перейти к его сестре Марии Саломее и брату Иоганну Себастьяну.

# 29

18_1 В начале письма И. С. Бах пишет, что рассчитывает снискать благосклонность адресата, с покойным отцом которого его связывала многолетняя дружба.

# 30

19_1 Церковный органист, исполнявший обработки хоралов ("фигурации"). Вакансия фигураль-органиста зангерхаузенской церкви св. Иакова открылась в июле 1702 года, когда умер Г. К. Греффенхайн, занимавший эту должность с 1694 года.

# 31

19_2 Т. е.: к муниципальным советникам г. Зангерхаузена.

# 32

19_3 Органист И. А. Кобелиус, прежде служивший в вейсенфельсской придворной капелле.

19_4 Т. е.: Иоганном Георгом, герцогом Саксонско-Вейсенфельсским.

19_5 Ср. док. 361 ("В-третьих:...").

# 35

19_6 Док. 11 (?).

# 36

20_1 (**) 28.I. 1739 г. И. Г. Б. Бах был зачислен в Йенский университет, однако вскоре (27.V. 1739 г.) умер.

## 37

20_2 Речь идет о праздничной неделе пятидесятницы: 24.V. 1738 г. был канун троицына дня.

# 38

21_0 0(с. 0) Ср. док. 104.

# 39

21_1 1(с. 1) (*) К. Ф. Э. Бах.

21_2 (*) В. Ф. Бах.

21_3 (*) Иоганн Кристоф Фридрих и Иоганн Кристиан.

# 42

21_4 Вероятная дата исполнения магнификата К. Ф. Э. Баха при жизни отца — 2.II или 25.III или 2.VII. 1750 г. По другим сведениям, исполнение магнификата состоялось уже после смерти И. С. Баха (и было посвящено его памяти).

22_0 (**) Перевод дается по обнаруженному в 1972 году подлиннику (на франц. яз.), текст которого опубликован в "Баховском ежегоднике" (Bach-Jahrbuch 1973).

22_1 См. примеч. 1 к "Биографическим данным".

22_2 (*) В. Ф. Бах.

22_3 (**) В Берлине!

# 47

22_4 (**) Автор письма [(живший в Лейпциге в 1732–1735 годах)] заблуждается, полагая, что его партнером по музицированию на поперечной флейте в Лейпциге был "лондонский Бах" — Иоганн Кристиан (1735–1782); "ветреный Бах" — скорее всего И. Г. Б. Бах. Швейнфуртский кузен — Иоганн Элиас Бах

# 48

0 нет ссылки!

# 49

23_1 (*) И. С. Бах.

23_2 (*) А. М. Бах.

23_3 "Как указано выше" *(лат.)*.

# 52

24_1 Мера — весьма неопределенная единица; могла составлять 1–2 литра, но могла (в зависимости от местных условностей) соответствовать и большему, и меньшему объему жидкости.

# 53

27_1 (*) А. М. Бах.

27_2 (*) К. Ф. Э. Бах.

# 55

29_1 В начале ноября 1742 года И. Э. Бах получил место домашнего учителя в Цёшау близ Ошаца (Саксония).

29_2 Roquelaur[e] — короткий дорожный плащ *(франц.)*.

30_1 В ориг. — quod differtur, non affertur; дословно — "что отложено, не отброшено" *(лат.)*.

30_2 10.VIII. 1748 г.!

32_1 (**) Под "церковными песнопениями", очевидно, подразумеваются кантаты И. С. Баха на темы хоралов; [автографы их] до сих пор являются собственностью школы св. Фомы.

33_1 Процедура составления договора о разделе наследства требовала назначения опекуна или соопекуна несовершеннолетних детей покойного.

# 61

34_1 В 1772 году, когда И. К. Бах совершил поездку в Мангейм, он, видимо, побывал и в Швецингене, летней резиденции мангеймского двора.

35_1 Краситель; отличается нестойкостью.

35_2 Имеется в виду конец опубликованной в 1748 году басни "Умирающий отец": "За Юргена не беспокоюсь:// По глупости своей он далеко пойдет".

36_1 В ориг. — Brutussisch: окказиональное прилагательное, восходящее к *лат.* brutus ("увесистый", "тяжеловесный" и т. п.) и одновременно намекающее на культ Брута, процветавший в клопштоковских литературных кругах, с которыми одно время был связан К. Ф. Э. Бах.

36_2 (*) Под "четвертым сыном" подразумевается И. К. Ф. Бах.

# 66

36_01 «Мой Кристиан — глупый парень, так что уж он-то наверняка когда-нибудь добьется в жизни счастья»

36_3 У короля Фридриха II в Берлине.

36_4 См. примеч. 1 к док. 28.

36_5 Ср. евангельское: "и Дух Святый нисшел на Него… и был глас с небес, глаголющий: Ты Сын Мой Возлюбленный; в Тебе Мое благоволение!" (Лук., 3, 22).

36_6 В ориг. — *франц.* charivari ("суматоха", "шум", "гвалт", "ералаш", "какофония").

36_7 В ориг. — *лат.* Trias Harmonica.

36_8 "Все хорошо!" *(франц.)*.

36_9 Ср. док. 27.

36_10 "Господа… с гор" — намек на т. н. "монтаньяров" (*франц.* montagnards — дословно "горцы"), в частности францисканцев (*франц.* cordeliers).

36_11 Отталкиваясь от имени "берлинского Баха" (Филипп Эмануэль), автор намекает, таким образом, и на кёнигсбергского философа Иммануила Канта.

36_12 В ориг. — игра слов: для "рассеивания" "берлинского… тумана, который они любят напускать" ("das *Verschießen* ihrer Berliner… blauen Dunst") автор пользуется той же глагольной основой, что и для "выцветания" "берлинской лазури", с которой И. С. Бах любил сравнивать "берлинского Баха" ("'s is Berliner Blau! 's *verschießt*!"). ] Как бы то ни было, Баха-отца, очевидно, действительно не устраивала известная несобранность, разбросанность свойственного Филиппу Эмануэлю музыкального мышления, отразившего веяния эпохи "бури и натиска".

36_13 В ориг. — Friede-manns. Обыгрывая имя старшего сына, любимца И. С. Баха, автор подчеркивает (дефисным написанием) семантику этого имени ("мирный человек") и тем самым еще раз акцентирует противоположность идейно-художественных позиций сыновей И. С. Баха. Однако сами по себе все эти акценты, во-первых, несколько противоречивы и, во-вторых, надо сказать, достаточно субъективны. Так, веяния "бури и натиска", безусловно, сказались не только в творчестве Эмануэля, но и в творчестве Фридемана.

36_14 Жирондисты — политическая группировка представителей буржуазии, сыгравшая заметную роль в событиях Великой французской революции.

36_15 Ср. приводимое в данном документе высказывание И. С. Баха о В. Ф. Бахе (перед отсылкой к примеч. 5).

36_16 И. К. Бах ("лондонский Бах").

# 81

0 (**) Многие аллюзии К. Ф. Крамера связаны с его страстной приверженностью целям Великой французской революции.

37_1 (*) В. Ф. Бах.

# 83

37_2 (*) К. Ф. Э. Бах.

37_3 (*) И. К. Бах.

37_4 (*) И. К. Ф. Бах.

37_5 (*) В. Ф. Э. Бах.

38_1 (*) Регина Сусанна.

38_2 "Брейткопф и Гертель".

38_3 Призыв И. Ф. Рохлица увенчался успехом: в том же 1800 году на имя Р. С. Бах поступили пожертвования, составившие в общей сложности 96 талеров 5 грошей.

41_1 Pach: изредка встречалось такое написание фамилии Bach.

42_1 См. примеч. 4 к док. 1.

43_1 (*) Вильгельм Эрнст, герцог Саксонско-Веймарский.

# 93

43_2 Кантаты.

44_1 Имеется в виду одна из духовных кантат; возможно, кантата "Ich hatte viel Bekümmernis" ("Я много горя претерпел"), BWV 21.

44_2 См. примеч. 4 к док. 1.

44_3 См. примеч. 1 к док. 35.

45_1 Второй адвент — второе из четырех предрождественских воскресений.

45_2 В этом (несохранившемся) письме И. С. Бах сообщил, что отказывается от соискания места.

46_1 И. Й. Хайтман.

# 100

46_2 (*) Э. Ноймайстер.

# 101

46_3 Симония — купля и продажа церковных должностей.

# 102

47_0 Данный текст представляет собой примечание переводчика к голландскому изданию "Дневника музыкальных путешествий" Ч. Бёрни.

# 103

47_1 (**) Док. 359!

# 104

47_2 (*) 1720!

# 105

47_3 "Учитель".

47_4 Капитула — коллегия духовных лиц.

47_5 И. Й. Хайтман.

# 108

47_6 4000!

# 109

49_1 (*) 7.II. 1723 г.

# 110

49_2 (**) На этом прослушивании исполнялась кантата "Jesus nahm zu sich die Zwölfe" ("Иисус взял к себе двенадцать [апостолов]"), BWV 22.

# 111

50_1 (**) К. Хеккель.

52_1 Т. е.: не только в порядке групповых, но и в порядке индивидуальных занятий.

53_1 Т. е.: не только в порядке групповых, но и в порядке индивидуальных занятий.

55_1 (**) "Контрольные пункты" были отпечатаны (типографским способом) в 1593 году в связи с тотальной инспекцией церквей [и школ Саксонии] и были направлены против т. н. криптокальвинистов. В Саксонии подписывать эти документы требовалось вплоть до XIX века.

# 115

60_1 (**) Kyrie и Gloria из мессы си минор, BWV 232 (партии).

60_2 См. примеч. 4 к док. 1.

61_1 "Святейший король" *(лат.)*.

61_2 Loco sigilli: "место печати" *(лат.)*.

# 119

63_1 Старинная каменная плита (символ самоуправления города Арнштадта); находилась вблизи ратуши.

63_2 Старшая сестра Марии Барбары Бах.

# 121

65_1 (**) Акты, касающиеся этого конфликта, не сохранились.

66_0 Речь идет о "Страстях по Иоанну".

# 123

67_0 Ср. док. 57.

# 124

68_1 Док. 58.

# 125

69_1 (*) И. Кунау.

# 126

72_0 К док. 63–69: "Ассистент (кантора)": в ориг. — *лат.* Praefectus (в значении "помощник руководителя хора").

# 127

72_0 К док. 63–69: "Ассистент (кантора)": в ориг. — *лат.* Praefectus (в значении "помощник руководителя хора").

# 128

72_0 К док. 63–69: "Ассистент (кантора)": в ориг. — *лат.* Praefectus (в значении "помощник руководителя хора").

# 129

72_0 К док. 63–69: "Ассистент (кантора)": в ориг. — *лат.* Praefectus (в значении "помощник руководителя хора").

72_0 К док. 63–69: "Ассистент (кантора)": в ориг. — *лат.* Praefectus (в значении "помощник руководителя хора").

# 131

72_0 К док. 63–69: "Ассистент (кантора)": в ориг. — *лат.* Praefectus (в значении "помощник руководителя хора").

# 132

72_0 К док. 63–69: "Ассистент (кантора)": в ориг. — *лат.* Praefectus (в значении "помощник руководителя хора").

# 133

72_1 (**) Конфликт прослеживается по актам вплоть до 1738 года. Документы, которые свидетельствовали бы об урегулировании конфликта, не обнаружены.

73_0 О каких именно "Страстях" идет речь — неизвестно.

# 135

75_1 "Такого не бывало — и впредь не будет" *(лат.)*.

# 136

76_1 Ср. док. 9.

77_1 См. примеч. 4 к док. 1.

# 138

77_2 (*) И. Кунау.

# 139

77_3 (**) Новый порядок, о котором идет речь, был введен перед вступлением Баха в должность (в 1722/23 году). Попытки урегулировать это дело продолжались вплоть до 1726 года. Правомерные требования Баха так и не были удовлетворены.

# 140

78_1 (**) Кантата "Willkommen, ihr herrschenden Gotter der Erden" ("Придите, о боги, земли властелины"), BWV, прилож. 13. Сочинение не сохранилось.

78_2 См. примеч. 1 к док. 2.

# 142

80_1 "Lauten Werck" (Lautenwerk!) = Lautenklavizimbel ("лютневый клавесин"): клавесин с жильными струнами (ср. док. 146).

80_2 "Басок" (теноровая виола?).

# 144

80_3 Лист 8a/b — опись задолженностей Баха (=~ 153 талера).

# 145

83_1 В ориг. — *лат.* Rector Magnificus (почетный титул ректора университета).

83_2 (**) Текст и музыка не сохранились.

# 147

84_1 (**) Музыка не сохранилась; начало текста — "Sein Segen fließt daher wie ein Strom" ("Благословение Его рекой течет").

# 148

85_1 Конвикт — студенческий интернат.

85_2 (**) Сочинение (BWV, прилож. 9) не сохранилось.

# 150

85_3 (*) Фридрих Август I.

86_1 (**) Имеется в виду Траурная ода (BWV 198).

87_1 См. примеч. 1 к док. 81.

# 153

88_1 (**) Сочинение не сохранилось, но в большей своей части восстановимо на основе "Страстей по Матфею" и Траурной оды. Эта "официальная" музыка отнесена к разделу "Городской музыкальный быт" условно.

# 154

89_1 (**) Сочинение не сохранилось. Во время перестройки здания школы Бах жил со своей семьей у д-ра Донндорфа на Хайнштрассе.

# 155

90_1 (**) Бах руководил кружком "Collegium musicum" с весны 1729 до весны 1737 года и с осени 1739 года до начала 40-х годов.

91_1 В ориг. — Collegia musica.

# 157

91_2 (**) Музицирование было запрещено на время государственного траура, объявленного после смерти курфюрста Фридриха Августа I.

91_3 О "новом клавесине" ничего не известно.

# 159

92_1 (**) Кантата "Laßt uns sorgen, laßt uns (c. 247) wachen" ("Мы во бдении пребудем"), BWV 213.

# 160

93_1 (**) Имеется в виду кантата "Tönet, ihr Pauken, erschallet, Trompeten" ("Звучите же, трубы, гремите, литавры") в честь королевы Марии Йозефы.

# 161

94_1 (**) Имеется в виду кантата "Blast Lärmen, ihr Feinde" ("Шуми, неприятель"), BWV 205a.

95_1 См. примеч. 1 к док. 91.

# 163

96_1 (**) Вероятно, имеется ввиду кантата "Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten" ("Раздайтесь, призывные трубные звуки"), BWV 207a.

# 164

98_1 (**) Кантата "Preise dein Glucke, gesegnetes Sachsen" ("Славь свою участь, благая Саксония"), BWV 215.

# 165

98_2 Гостиница на Риттерштрассе.

98_3 "Апелевский дом" на южной стороне площади.

# 167

98_4 Т. н. "Старые весы" на северной стороне главной площади (угол Катаринен-штрассе).

99_1 (**) См. примеч. 1 к док. 74.

# 169

99_2 Королевская резиденция.

# 170

99_3 (**) Вместе с Фридрихом Августом II и Марией Йозефой на церемонии присутствовали принцессы Мария Амалия и Мария Анна Йозефина.

# 171

100_1 (**) Повторное исполнение созданной в 1731 году кантаты BWV 29.

# 172

101_1 (**) И. Э. Бах и И. В. Кох когда-то (вероятно, в годы учения в Йенском университете) заключили друг с другом братство.

# 173

101_2 (**) III часть собрания пьес "Klavierübung". О других затрагиваемых в письме сочинениях ничего не известно.

# 174

105_1 (**) Вероятно, намек на веймарский арест конца 1717 года.

# 175

109_1 На основе т. н. *генерал-баса* (цифрованного баса) импровизировалось (на клавишном инструменте) более или менее развитое сопровождение к выписанным голосам.

# 176

110_0 Перед приводимым фрагментом перечисляются "три разновидности" "совершенного практического выполнения генерал-баса": 1) "простая, или обыкновенная", 2) "естественная…" и 3) "искусная, или сложная".

110_1 (*) Т. е.: "искусной, или сложной".

110_2 Т. е.: не нарушалась полнота аккордов.

110_3 Т. е.: импровизировал сопровождение.

# 180

110_4 Ср. док. 14.

# 181

112_0 Комментарий И. М. Геснера относится к тому месту из трактата Квинтилиана (кн. I, гл. 12), где римский ритор восхищается искусством кифаредов (см. примеч. 4 к данному док.), одновременно поющих, играющих обеими руками на кифаре и пританцовывающих.

112_1 Имеется в виду клавесин.

112_2 Имеется в виду орган.

112_3 Кифарист — инструменталист-солист, исполнитель на кифаре (кифара — античный струнный щипковый инструмент, родственный лире).

112_4 Кифаред — певец, аккомпанировавший себе на кифаре.

# 186

113_0 И. А. Хиллер возражает И. Ф. Кирнбергеру: последний был убежден в неприемлемости транспозиции (что не удивительно, так как он был сторонником неравномерной темперации).

# 187

113_1 "Хоровой строй" был целым тоном выше.

113_2 (**) Партия органа в кантатах и других церковных сочинениях [с участием инструментального ансамбля] транспонировалась на целый тон вниз.

115_1 В ориг. — manieren ("манеры").

116_1 "Musikalisches Kunstmagazin" ("Музыкальный художественный альманах").

# 191

117_0 Автор обсуждает "Школу игры на клавире" Г. С. Лёляйна (*Löhlein G. S.* Clavier-Schule. - Leipzig u. Züllichau, 1765).

117_1 И. Кванц, "Опыт наставления в игре на поперечной флейте".

# 193

118_0 Автор обсуждает "Наставление в правильном пении" И. А. Хиллера (*Hiller J. A.* Anweisung zum musikalisch richtigen Gesange. - Leipzig, 1774).

118_1 "Верую в единого бога" *(лат.)*.

118_2 См. примеч. 1 к док. 110.

118_3 Ср. сочетание размеров 18/16 и 3/4 в 26-й вариации из "Гольдберговских вариаций".

121_1 В ориг. — Hand-Sachen. Так называли в XVIII веке небольшие инструментальные пьесы педагогического предназначения.

121_2 В издании JSB: LuWiD это предложение отсутствует. Мы сочли необходимым его поместить (из BD).

# 199

121_3 Так И. К. Граупнер называл свои партиты (= сюиты).

122_1 (**) Возможно, имеется в виду Capriccio из партиты до минор (BWV 826).

# 201

123_0 В оригинальном по форме трактате И. К. Фойгта высказывания "органиста" (учителя) чередуются с высказываниями "ученика".

# 202

123_1 "Органист".

# 203

123_2 "Ученику".

123_3 "Колокольчики" (в органе).

# 205

126_1 "Обязательный" (выписанный) голос, исполняемый на педальной клавиатуре органа.

127_1 (**) Имеется в виду фуга из сольной скрипичной сонаты ля минор (BWV 1003).

# 207

129_1 См. примеч. 1 к док. 168

129_2 См. примеч. 3 к док. 168.

# 209

129_3 "Vom Himmel hoch da komm' ich her".

# 210

129_4 Канонические вариации (BWV 769).

# 211

129_5 Т. е.: варьирования.

129_6 (**) "Гольдберговские вариации" (BWV 988).

# 213

129_7 BWV 769.

129_8 Т. е.: в каждой вариации.

# 215

129_9 (**) "Искусство фуги" (BWV 1080).

130_1 "Musikalisches Kunstmagazin".

132_1 См. примеч. 3 и 4 к док. 121.

133_1 См. примеч. 3 и 4 к док. 121.

# 219

137_1 1(с. 1) (**) В кантате "Ich hatte viel Bekümmernis" (BWV 21).

# 220

138_1 "Nimm was dein ist und gehe hin"./ — (*) Вступительный хор из кантаты BWV 144.

# 221

139_0 Л. Мицлер полемизирует с И. А. Шайбе, выступая против его утверждений, приводимых в настоящем сборнике в док. 294.

139_1 (**) См. примеч. 1 к док. 74.

142_1 *Лат.* cantus firmus ("прочный напев") — опорная линия (обычно выдержанная в крупных длительностях), которая служит основой для сочетающихся с нею контрапунктических голосов (более развитых в ритмическом отношении). В качестве "кантус-фирмуса" большей частью использовался какой-либо традиционный хоральный напев.

143_1 (**) Из I тома "Хорошо темперированного клавира".

# 225

144_1 (**) Фуга фа минор из II тома "Хорошо темперированного клавира".

144_2 Перед этими словами автор приводит пространные цитаты из эссе Гёте "О немецкой архитектуре".

# 227

147_0 Тематика знаменитого трактата И. Кванца намного шире его названия.

152_1 Г. Зильберман был упорным приверженцем неравномерной темперации, обеспечивавшей чистоту большинства интервалов ценой непригодности квинты *ля-бемоль — ми-бемоль* и ряда терций.

# 229

153_0 Автор возражает И. Ф. Кирнбергеру, стороннику неравномерной темперации.

# 230

153_1 Соотношение частот 81:80 (или 21,5 цента) — т. н. дидимова комма, соответствующая разнице между пифагорейской большой терцией (81:64) и натуральной большой терцией (5:4).

# 231

153_2 "Хорошо темперированный клавир"!

155_1 Viola pomposa: "помпезная виола" *(итал.)*.

# 233

155_2 Далее следует текст док. 144 (после слова "настраивается") без последнего предложения.

156_1 Т. е: более короткие струны.

159_1 *Регистр* органа — набор (комплект) труб сходной конструкции, дающих звуки единого тембра в пределах диапазона клавиатуры (или, реже, ее части). Определенная группа регистров сопряжена с определенной клавиатурой (обычно в органе несколько ручных клавиатур, или мануалов, и ножная клавиатура, или педаль). Название группы регистров во многих случаях применяют и к соответствующей клавиатуре.

159_2 *Диспозиция* органа — определение индивидуальных конструктивных особенностей инструмента (как-то: количество и типы регистров, их размещение и пр.). Составление диспозиции всегда предшествовало сооружению или реконструкции органа. Диспозиция составлялась с учетом архитектоники помещения и финансово-экономических возможностей.

160_1 (**) На самом деле Бах получил этот титул лишь в 1708 году.

161_0 См. примеч. 1 к док. 149; см. также: Музыкальная энциклопедия, т. 4. — М., 1978, стб. 69–73.

161_1 См. примеч. 2 к док. 149.

161_2 *Оберверк* — мануал, расположенный выше основного, и группа сопряженных с ним регистров.

161_3 *Рюкпозитив* — нижний мануал и группа сопряженных с ним регистров; трубы этих регистров размещались за спиной органиста.

161_4 *Брустверк* — группа регистров, трубы которых размещаются в центре органа, приблизительно на уровне груди органиста.

161_5 *Футовость* (Fußmaß) указывает на длину (в футах) самой длинной открытой трубы регистра, дающей самый низкий его звук (*до* большой октавы по записи; соответствует крайней левой клавише любой клавиатуры органа), причем указание на длину этой трубы условно распространяется на весь данный регистр; одновременно "футовость" регистра, состоящего из открытых труб, указывает на реальную высоту (октавную позицию) его звуков. 8-футовые регистры (в которых самый низкий звук извлекается с помощью открытой трубы длиной в 8 футов =~ 2,4 м) звучат в соответствии с нотной записью, 16-футовые — октавой ниже, 32-футовые — двумя октавами ниже, 4-футовые — октавой выше нотной "записи, 2-футовые — двумя октавами выше. Закрытые трубы звучат октавой ниже открытых труб той же длины. Поэтому для указания реальной высоты (октавной позиции) звуков регистра удобно (понятие *"футовость тона"* (Fußton), не имеющее непосредственной связи с реальной длиной труб. Так, выражение "регистр 8-футового тона" в любом случае указывает на то, что звучание соответствует нотной записи (хотя, если при этом имеется в виду регистр с закрытыми трубами, длина самой длинной трубы составляет всего 4 фута).

161_6 Басовый педальный регистр.

161_7 *Виндлады* — воздухораспределительные камеры, из которых воздух поступает в трубы.

161_6 Басовый педальный регистр.

# 247

161_8 Язычковый регистр яркого звучания.

161_9 "Рог горного козла" (лабиальный регистр).

161_10 — лабиальные регистры семейства *штрайхеров* (регистры этого семейства имитируют звучание струнных смычковых инструментов).

161_11 — лабиальные регистры семейства *штрайхеров* (регистры этого семейства имитируют звучание струнных смычковых инструментов).

# 251

161_12 Лабиальный регистр семейства *аликвотных* (регистры этого семейства привносят в звучание обертоны).

161_13 *Принципалы* — основные регистры органа.

# 253

161_14 "Свирель" (язычковый или лабиальный регистр).

161_15 *Микстура* — "смешанный" (составной) регистр; каждой клавише соответствует целый набор труб, дающих ряд обертонов (вместо основного тона); микстура применяется совместно с основными регистрами.

# 255

161_16 Сочетание аликвотных регистров.

161_17 Лабиальный регистр семейства флейтовых.

# 257

161_18 Тихий лабиальный регистр.

161_19 *Копула* — устройство, позволяющее объединять регистры, сопряженные с различными клавиатурами: при игре на одной клавиатуре "срабатывают" соответствующие клавиши другой.

# 259

161_20 Расчетные параметры.

# 260

161_21 Устройство, придающее звуку вибрацию.

# 261

163_1 В издании JSB: LuWiD эта строка отсутствует. Мы сочли необходимым ее поместить (из BD).

163_2 (**) Построен К. Кунциусом.

164_0 См. примеч. 1 к док. 149; см. также: Музыкальная энциклопедия, т. 4. — М., 1978, стб. 69–73.

164_1 (**) Построен И. Шайбе.

164_2 См. примеч. 7 к док. 151.

164_3 *Велленбретт* — доска, на которой укреплены "коромысла" (горизонтальные стержни, соединяющие тяговые рычаги).

164_4 См. примеч. 2 к док. 149.

164_5 См. примеч. 5 к док. 151.

164_6 См. примеч. 14 к док. 151.

164_7 Язычковый регистра имитирующий звучание старинного корнета. Тот же термин употребляется также для обозначения одного из наиболее употребительных (с. 250) "смешанных" (составных) регистров.

164_8 См. примеч. 4 к док. 151.

164_9 "Хольфлёте": лабиальный регистр семейства флейтовых.

165_0 См. примеч. 1 к док. 149; см. также: Музыкальная энциклопедия, т. 4. — М., 1978, стб. 69–73.

165_1 См. примеч. 5 к док. 151.

165_2 См. примеч. 13 к док. 151.

167_0 См. примеч. 1 к док. 149; см. также: Музыкальная энциклопедия, т. 4. — М., 1978, стб. 69–73.

# 277

168_1 Имеется в виду письменное заключение о состоянии органа (док. 159).

169_0 См. примеч. 1 к док. 149; см. также: Музыкальная энциклопедия, т. 4. — М., 1978, стб. 69–73.

169_1 См. примеч. 7 к док. 151.

# 280

169_2 Лабиальный регистр из группы тремолирующих (вибрирующих).

170_1 См. примеч. 2 к док. 149.

173_1 Предположительно — Иоганн Готлоб Киттель.

# 283

173_2 *Ручей* по-немецки — *Bach.*

174_1 29.IX. 1732 г. Бах исполнил на этом органе токкату и фугу BWV 538.

# 285

175_1 (*) И. Маттезон, Р. Кайзер и Г. Ф. Телеман.

175_2 См. док. 164.

176_1 (**) Построен Г. Зильберманом, освящен 25.XI. 1736 г.

177_0 См. примеч. к док. 137.

# 289

177_1 И. Я. Фробергер, И. Пахельбель, И. А. Райнкен, Д. Бустехуде, Н. Брунс.

# 290

178_1 Изложение вдвое более крупными и вдвое более мелкими длительностями.

# 291

178_2 В обращении (с сохранением интервальных ходов, но с заменой их направления на противоположное).

178_3 С применением такой имитации, при которой имитирующий голос вступает, не дождавшись окончания темы в предыдущем голосе.

# 293

179_0 Автор обсуждает высказывание Ф. В. Марпурга о Бахе (см. последние строки док. 257).

179_1 "…и вкус — легкий и естественный".

# 295

183_1 (*) Мая.

183_2 (**) Кантата "Die Elenden sollen essen" ("Да будет еда у убогих"), BWV 75.

184_1 Первое из четырех предрождественских воскресений.

184_2 "Слова наставления" [(лат.).]

186_1 В ориг. — Concertisten.

186_2 В ориг. — Ripienisten.

# 301

186_3 Т. е: исполнители на струнных смычковых инструментах, в т. ч. скрипачи.

186_4 См. примеч. 1 к док. 2.

186_5 В ориг. — Kunstgeiger.

186_6 Теноровая разновидность инструмента какого-либо семейства *(франц.)*.

186_7 В ориг. — *лат.* Praefecti.

186_8 Т. е.: музыки более развитого полифонического склада.

# 307

190_1 См. док. 178.

200_1 "Музыкальный хор" *(лат.)*; см. примеч. 1 к док. 189.

# 309

200_2 Скрипач (или, быть может, альтист).

# 310

201_1 Под "хором" иногда подразумевался любой исполнительский состав.

202_1 См примеч. 1 к док. 2.

203_1 См примеч. 1 к док. 2.

211_1 Т. е.: во всех тональностях.

211_2 Т. е.: как в мажорных, так и в минорных (тональностях).

212_1 Т. е.: голос, исполняемый на педальной клавиатуре, выписан в нотах.

# 316

213_1 1(с. 1) Т. е: выписанными.

213_2 2(с. 2) В ориг. — *лат.* inventiones.

# 318

213_3 3(с. 3) Т. е.: развивать, разрабатывать темы.

# 319

214_1 "Академическое гражданство" — статус лица, прибывшего в университетский город с целью обучения в университете.

215_1"> *Нем.* Krebs.

215_2"> *Нем.* Bach.

# 322

218_2 *Нем.* Bach.

218_1 *Нем.* Krebs.

# 324

223_0 Автор обсуждает работу Г. М. Телемана "Обучение игре генерал-баса" (1773).

223_1 См. примеч. 1 к док. 103.

223_2 Т. е.: сочинять. Автору хочется поиграть словами.

223_3 Имеется в виду исполнение гармонического сопровождения по цифрованному басу.

224_1 Опубликована И. Г. Экком (в издававшемся им журнале) с заменой 1-го лица на 3-е.

# 329

225_1 И. С. Бах, Г. Ф. Гендель, У. Бейбелл и др.

# 330

230_1 Не соглашаясь с положениями теории Ж.-Ф. Рамо, И. Ф. Кирнбергер противопоставлял им свои собственные "принципы употребления гармонии" (и ссылался при этом на И. С. Баха).

# 331

230_2 К. Ф. Э. Бах.

232_1"> См. примеч. 2 к "Биографическим данным".

# 333

235_1 Далее — как в док. 220 (до слов "и других").

235_2 *Си-бемоль* (1-й октавы) — *ля* — *до* (2-й окт.) — *си(-бекар)*.

235_3 Впоследствии поправлено самим И. Г. Вальтером: "йенский"; вероятно, имеется в виду Иоганн Николаус Бах (1669–1753).

# 336

236_1 И далее — как док. 220 до слова "Opus" (но без слова "действительным").

# 337

237_1 Следует текст док. 222 (до слов "В издании").

# 338

238_1 (*) Денежная сумма не указана.

# 339

241_1 Далее — как в док. 226 (до слов "В издании").

244_1 См. примеч. 3 к док. 121.

246_1 Начиная со слов "Музыкальные сочинения" — оригинал на итал. яз.

247_1">1 "Имеют свою судьбу…" *(лат.)*. Ср. лат. изречение: "Habent sua fata libelli" ("И книги имеют свою судьбу").

# 343

249_1 (**) Вероятно, BWV 1074 (1727 г.; с посвящением Людвигу Фридриху Худеману).

250_1 В ориг. — ganz solo.

# 345

250_2 И. С. Бах.

250_3 См. примеч. 1 к док. 96.

# 347

256_1 Старый "немецкий центнер" = 50 кг.

259_1 1(с. 1) См. примеч. 1 к док. 133.

# 349

261_1 (**) Печатные экземпляры I и III частей собрания пьес "Klavierübung"

261_2 (**) Т. н. шюблеровские хоралы (BWV 645–650).

# 351

261_3 (**) Вероятно маленькие прелюдии (BWV 933–938).

261_4 Трио-фактура (*нем.* Orgeltrio, часто просто Trio) — сочинение для органа, рассчитанное на одновременное использование двух мануалов и педальной клавиатуры.

262_1 См. примеч. 4 к док. 246.

262_2 См. примеч. 3 к док. 121.

# 355

262_3 Вероятно, сонаты для клавесина и скрипки (BWV 1014–1019).

# 356

263_1 1(с. 1) (**) "Хорошо темперированный клавир", ч. I и II.

# 357

264_1 1(с. 1) И. Кванц, "Опыт наставления в игре на поперечной флейте".

(**) Гравюра С. Г. Кютнера по портрету работы Э. Г. Хаусмана (масло).

# 359

266_2 (**) Местонахождение пастельного портрета неизвестно.

267_1 (**) Портрет работы Э. Г. Хаусмана.

# 361

Предмет обсуждения — док. 253.

# 362

271_0 Предмет обсуждения — док. 253.

# 363

271_1 (**) В сентябре 1731 г.!

271_2 См. примеч. 1 к док. 249.

271_3 См. примеч. 4 к док. 246.

272_0 Предмет обсуждения — док. 253.

272_1 (**) "Гольдберговские вариации" (BWV 988).

272_2 (**) Ричеркар из "Музыкального приношения" (BWV 1079).

272_3 См. примеч. 4 к док. 246

272_4 (**) Органные трио-сонаты (BWV 525–530).

272_5 См. примеч. 1 к док. 249.

# 372

272_6 (**) Гендель приезжал в Галле в 1719, 1729 и 1750 годах.

272_7 "Немецкая миля" =~ 7420,44 м.

272_7 "Немецкая миля" =~ 7420,44 м.

272_7 "Немецкая миля" =~ 7420,44 м.

273_1 Ср. док. 169, текст которого представляет собой примечание автора (Ч. Бёрни) к последним строкам текста данного (257-го) документа.

# 377

281_1 И. С. Бах (?).

281_2 (**) Аноним, выступивший с критикой в адрес композитора и теоретика-контрапунктиста Дж. Б. Мартини.

290_1 (**) К. Ф. Э. Бах.

293_1 См. примеч. 2 к док. 221.

299_1 См. примеч. 1 к док. 96.

299_2 (*) В. Ф. Бах.

# 383

300_1 Ср. док. 101.

300_2 Мицлеровское "Общество музыкальных наук".

305_1 И т. д. (текст док. 226).

305_2 Имеются в виду критические выступления И. А. Шайбе (см. док. 293, 294, 297).

306_1 В ориг. — welches… aus der großen Tonart, F, geht.

307_1 К. Ф. Э. Бах, крестник Г. Ф. Телемана.

# 389

308_1 Ср. док. 138.

310_1 Имеются в виду обработки хоралов.

# 391

312_1 В ориг.: = =

# 392

312_2 В ориг.: = =

# 393

314_1 Ср. док. 293.

314_2 (*) Г. Ф. Гендель.

# 395

314_3 Ср. док. 284.

314_4 См. примеч. 1 к док. 189.

# 397

315_1 Док. 293.

# 398

315_2 Док. 295.

315_3 *Нем.* Scheibe — "мишень".

317_1 (*) И. С. Бах.

# 401

317_2 Док. 299.

317_3 См. примеч. 1 к док. 96.

# 403

318_1 Противосложение.

# 404

318_2 Тема фуги.

318_3 (**) См. примеч. 1 к док. 74.

319_0 Ср. док. 299.

# 407

319_1 (**) Испытание на должность органиста в лейпцигской церкви св. Николая в декабре 1729 г.

320_1 "Сделав необходимые изменения" *(лат.)*.

# 409

322_1 Исаак Ньютон.

# 410

328_1 (*) 66-го!

# 411

333_1 Тема *B-A-C-H* (ср. примеч. 2 к док. 221).

333_2 BWV 668.

# 413

333_3 И. К. Альтникколь.

# 414

337_1 Д. Скарлатти.

337_2 Первое немецкое издание (…Tagebuch seiner Musikalischen Reisen… — Hamburg, 1773) вышло с дополнениями и примечаниями переводчиков.

337_3 За исключением примечания.

341_1 Ср. примеч. 2 к док. 163.

342_1 (**) В этом панегирике, записанном по памяти (когда автор был под арестом), кое-что преувеличено.

# 419

352_1 Моцарт, прелюдия и фуга до мажор (К. 394).

# 420

"Singet dem Herrn ein neues Lied" (BWV 225).

# 421

356_1 Далее (до конца абзаца в тексте документа) все имена даются здесь (с учетом квадратных скобок) так, как они фигурируют на гравюре (в частности — с инициалами или без таковых).

356_2 Точкой с запятой отделен первый "ярус" "лучей" от второго. — Оригинал не сохранился (в "Allgemeine Musikalische Zeitung" за 1799 год и в изданиях BDIII и JSB: LuWiD изображение воспроизведено в упрощенном виде).

360_1 См. примеч. 5 к док. 151.

375_1 (**) Издание вышло в свет лишь в 1784–1787 годах (в четырех томах).

# 425

377_1 (**) Замысел остался неосуществленным, так как нашлось всего 20 подписчиков.

378_1 (**) Х. Г. Негели намеревался публиковать "Музыкальные художественные произведения в строгом стиле"; "Хорошо темперированный клавир" был издан в этой серии в 1801 году.

379_1 1(с. 1) (**) Намерение А. Ф. Кольмана осталось — ввиду сильной конкуренции со стороны других издательств — неосуществленным.

380_1 Т. е.: во всех тональностях.

380_2 (**) Издание (в редакции К. Ф. Г. Швенке) вышло в свет, вероятно, уже в 1801 году.

382_0 Содержащиеся здесь сведения — а в какой-то мере и тексты данных документов (равно как и некоторых других из числа вошедших в настоящее издание) — были использованы И. Н. Форкелем в его книге о Бахе (1802).

# 431

382_1 (*) 1720!

382_2 (*) Джон Тейлор.

382_3 В ориг. — Clavier Uebungen (ср. примеч. 2 к "Биографическим данным").

382_4 Светские кантаты.

382_5 В ориг. — Vollstimmigkeit ("полногласие").

382_6 См. примеч. 2 к док. 149.

382_7 (**) BWV 1076; воспроизведен на портрете работы Э. Г. Хаусмана.

Содержащиеся здесь сведения — а в какой-то мере и тексты данных документов (равно как и некоторых других из числа вошедших в настоящее издание) — были использованы И. Н. Форкелем в его книге о Бахе (1802).

# 439

383_0 Содержащиеся здесь сведения — а в какой-то мере и тексты данных документов (равно как и некоторых других из числа вошедших в настоящее издание) — были использованы И. Н. Форкелем в его книге о Бахе (1802).

# 440

383_1 Док. 359.

383_2 Трехголосные инвенции.

384_0 Содержащиеся здесь сведения — а в какой-то мере и тексты данных документов (равно как и некоторых других из числа вошедших в настоящее издание) — были использованы И. Н. Форкелем в его книге о Бахе (1802).

# 443

384_1 Док. 359.

384_2 (**) Вероятно, в конце 1750 года (но не позднее начала 1751 года).

384_3 (**) См. примеч. 2 к док. 251.